809
L49g

THE UNIVERSITY

OF ILLINOIS

LIBRARY

809
L49g

The person charging this material is responsible for its return on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

University of Illinois Library

APR 17 1969

L161—O·1096

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/diegestaltdesnat00lede

.09
.49
8

Separat-Abdruck

aus dem

Programm

der

k. k. Staats-Oberrealschule

in

BIELITZ.

XXXII. Jahrgang. — Schuljahr 1907/08.

With the authors compliments. —
Für gefl. Besprechung.

Inhalt:

1. Die Gestalt des Naturkindes im 18. Jahrhundert. Von Dr. Max Lederer.
2. Schulnachrichten. Vom Direktor.

BIELITZ 1908.
Im Verlage der k. k. Staats-Oberrealschule.

Druck von Johann & Carl Handel, Bielitz

809
L49g

Die vorliegende Abhandlung versucht, einen literarhistorischen Typus — das „Naturkind“ — an der Hand einer Reihe von charakteristischen Vertretern in seinen verschiedenen Erscheinungsarten darzustellen. Es ist einleuchtend, daß diese Betrachtungsweise literarischer Produkte, die Mannigfaltigkeit und Vielheit der Erscheinungen auf Typen zurückzuführen, auch der Geschichte der Literatur dienlich ist. Auf diese Weise wird selbst dichterisch minderwertigen Erzeugnissen als Gliedern einer in sich geschlossenen Kette ihr entsprechender Platz angewiesen. Manche der Schöpfungen und Autoren dürften dabei in einem neuen Lichte erscheinen.

Besonders nahe liegt ein solcher Versuch, wenn es sich um tendenziöse, einer ganz bestimmten Epoche angehörende Schriften handelt, weil hier die Charaktere schon von vorn herein an bestimmte Grenzen gebunden sind. Dies trifft auch für die Gestalt des Naturkindes zu, deren wichtigste Formen so, wie sie sich in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts ausprägen, den Gegenstand der Darstellung bilden sollen.

Für die erste Anregung zu dieser Arbeit und deren tatkräftige Förderung bin ich meinem verehrten Lehrer Hofrat Minor in Wien, für manchen wertvollen Rat Herrn Professor Muncker in München zu herzlichem Danke verpflichtet.

Bielitz, am 24. April 1908.

Dr. Max Lederer.

31904
216698

830.7

Die Gestalt des Naturkindes im 18. Jahrhundert

von
Dr. MAX LEDERER.

Die Gestalt des Naturkindes im 18. Jahrhundert.

Der Typus des Naturkindes im 18. Jahrhundert ist, wie von vorn herein bemerkt werden muß, kein eng umgrenzter Begriff; auch an ihm kann man die widerstreitenden Strömungen des Zeitalters klar genug beobachten: Rousseau — Voltaire; Rückkehr zur Natur — zurück zur Vernunft; Aufklärung — Sturm und Drang.

So groß aber auch der Gegensatz ist, der sich in diesen Schlagworten ausprägt, so innig berühren sich anderseits die beiden Weltanschauungen: auf beiden Seiten Abkehr von der herrschenden Kultur; diese ist in Gegensatz zur Natur und in Gegensatz zur Vernunft getreten.

Bald waren die Theoretiker an der Arbeit, ihre Ideale zu formulieren; und wie in einer ähnlichen Epoche der Gährung, da Aufklärung und Humanität sich einer Welt des Macchiavellismus und der Intoleranz entgegenstellten, der Engländer Thomas More in der „Utopia“ seinen Landsleuten das erträumte Bild einer besseren Welt zeigte, so entstand jetzt der „Contrat social“ Rousseaus, so entstanden die aufklärenden Schriften Hallers und Wielands in Deutschland.

Es ist natürlich, daß so mächtige soziale Strömungen nicht ohne Einfluß auf die schöne Literatur bleiben konnten; und wenn der Zug zum Didaktischen für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts charakteristisch ist, so ist die Ursache nicht zum mindesten in der erwachenden Aufklärung zu suchen. Die natürliche Reaktion dagegen war der Sturm und Drang, dessen Ideen sich gleichfalls in einer reichen Tendenzliteratur spiegeln.

Das Naturkind nun war die Gestalt, in welcher die graue Theorie zum literarischen Leben erwachte — das Exempel für die abstrakte Lehre.

Nach den verschiedenen Zeitströmungen läßt dieser Begriff mehrere Deutungen zu. So müssen wir z. B. unterscheiden zwischen dem Rousseau'schen Naturmenschen, wie er uns in dem „Philosophen“ von Palissot entgegentritt, dem Vorbild für Goethes „Satyros“*) (mit „nackten Schultern, Brust und

*) Der Baum wird zum Zelte (Hempel 8, 226.) Goethe, Anmerk. zu Rameaus Neffe, (Hempel 31, 126.) Dichtung und Wahrheit, (Hempel 20, 88) und Anmerk. von Loeper (20, 306.)

Lenden und langen Nägeln an den Händen") und in der Figur der Naiven (das Bauermädchen Liese im „Hofmeister" von Lenz); auch die mehr die theoretische Seite betonenden Erziehungsromane nach dem Rousseau'schen Ideal (Klingers Romane, Hallers „Usong", Lenz' „Prinz Tandi") bieten manche Eigentümlichkeiten des Naturkindes dar.

Liegen die Ursachen der Vorliebe für derartige Gestalten in der allgemeinen Zeitströmung, die eingangs zu skizzieren versucht wurde, so hat vielleicht — in mehr äußerlicher Weise — nicht minder die Anschauung gewirkt, die auch für die Darstellung utopischer Staatsideale das wunderreiche Morgenland als Schauplatz wählen ließ: das Prinzip der idealen Ferne. Also nicht bloß, weil die wilden, unkultivierten Völker den Naturzustand verkörpern, glaubte man sie als Beispiel heranziehen zu müssen, sondern weil man am Ende doch meinte, daß es anderswo besser sein müsse; bei ihnen suchte man die Vollkommenheit, da man an sich selbst Schwächen und Nachteile entdeckte.

Als Beleg dafür möge auf das „Lied eines Mohren" von Gerstenberg[1]) verwiesen werden: Das Gedicht erschien zuerst im Jahre 1759. Die exotische Situation wird durch Zedernwälder, Schlangen, Krokodile, Tiger vergegenwärtigt, der Charakter des Mohren dagegen ist keineswegs ausgeprägt. Dies hat aber für uns weniger Bedeutung, als vielmehr der Umstand, daß überhaupt die Gestalt eines Mohren fingiert wird, wo ein Weißer dieselbe Rolle spielen könnte.

Lessing weist im 33. Literaturbrief (Hempel 9, 122), nachdem er das Gerstenberg'sche Gedicht scharf verurteilt hat, weil der „Mohr" nur in der Überschrift zu finden ist, auf das Muster dieses Liedchens hin, nämlich das „vortreffliche Lied eines Lappländers" in den neuen Gedichten des Verfassers des „Frühlings".[2]) Er rühmt daran das Ungekünstelte, Charakteristische des Ausdruckes, er führt weiter zwei lappländische Liedchen an, bei welchen er besonders den „naiven Witz" und die „reizende Einfalt" lobend hervorhebt.

Auch Herder, der in den „Alten Volksliedern", (Altenburg 1774) ebenfalls auf Kleist hinweist, bringt das Gedicht unter dem Titel „Die Fahrt zur Geliebten" (Suphan Ausg. 25, 405) in einer älteren Bearbeitung aus dem Jahre 1771 (zuerst erschienen in den „Alten Volksliedern" 1774) in einer neueren Fassung in den „Volksliedern" (Lpz. 1778).

[1]) Sämtl. poet. Schriften von Joh. Wilh. Gerstenberg. 1. vollst. Ausgabe. Wien 1794. 1. T. S. 110 fg.

[2]) E. v. Kleist, Werke hsg. v. A. Sauer, bei Hempel I. 107. ebenda die Quellen der deutschen Bearbeitungen. Das Gedicht stammt aus dem Jahre 1757.

Das Thema der „Fahrt zur Geliebten“ drückte, ebenso wie die Gedichte Kleists und Gerstenbergs, den Trennungsschmerz und die Sehnsucht nach der fernen Geliebten aus.

Erkennen wir an den Variationen eines Motivs das Interesse für die Gestaltung des Naturkindes, so liefert eine weitere Illustration dazu die Teilnahme, welche die diesen Stoff behandelnden Dramen beim Publikum fanden. In den Briefen Schröders an Gotter*) liesst man: 24. IX. 1777: Die Recruten unter den Wilden (Ballet). 24. X. Inkle und Jariko, Einnahme 400 M. (!) (Ballet). I. IV. 1778. Die junge Indianerin. Lustsp. in 1 A. a. d. Franz. des Champfort. Repert.-Stück a. d. J. 1768. u. s. w.

Wenn wir uns die Tendenzen der Zeit, die in die große Masse Eingang finden mußten, vor Augen halten, so können wir leicht begreifen, daß der literarische Stammbaum des Naturkindes tiefe Wurzeln fassen mußte und daß seine Zweige bis in unsere Zeit herüberreichen.

I. Die Theorien über den Naturzustand.

Um eine sichere Basis zu gewinnen, wollen wir zunächst versuchen, die theoretische Spekulation in ihren Hauptvertretern zu charakterisieren.

Die Ideen, welche für unser Thema in Betracht kommen, finden sich vor allem in J. J. Rousseaus „Discours sur l'origine de l'inégalité des conditions parmi les hommes“ (1754) verkörpert.

Am nützlichsten und doch am wenigsten fortgeschritten, so führt Rousseau aus, ist die Kenntnis des Menschen vom Menschen. Daher ist es schwer, die Quelle der Ungleichheit zu finden oder die einzelnen Stadien zu verfolgen, welche die Kultur in ihrer Entwicklung durchgemacht hat. Im allgemeinen ist wahrscheinlich die Ungleichheit dadurch entstanden, daß die Kultur sich stufenweise, in diesem Lande rascher, in jenem langsamer, entwickelt hat. Rousseau schließt nun von vorn herein die historische Betrachtungsweise aus: es ist nicht möglich, auf empirischem Wege zur Kenntnis des Urzustandes zu gelangen. Wir können nur den theoretischen Satz aufstellen: Die Voraussetzung einer jeden Kulturentwicklung ist ein Gesetz, welchem sich jeder unwillkürlich unterwirft, welches durch die Stimme der Natur für sich spricht.

Dies vorausgesetzt, entsteht die Frage: welches ist die treibende Kraft bei der Entstehung einer Kultur überhaupt? Die Antwort ist einfach: Die treibende Kraft ist der menschlichste aller menschlichen Triebe, der Selbsterhaltungstrieb, der bis zur Ver-

*) Schröder und Gotter; eine Episode aus der deutschen Theatergeschichte. Briefe 1777 78 eingel. und hsg. von Berth. Litzmann. — Hambg. u. Lpz. 1887.

nichtung anderer organischer Wesen gehen kann, wenn es sich um das Wohl und Wehe des eigenen Leibes handelt.

Doch Rousseau, der seiner Zeit das „Retournous à la nature" zugerufen hat, ist ein Kind seiner Zeit. Den Gedanken, den Nietzsche ein und einhalb Jahrhunderte später einer neuen Weltanschauung zugrunde gelegt hat, wagte Rousseau nicht zu Ende zu denken. Mögen der Selbsterhaltungstrieb und die Eigenliebe ihre Geltung behaupten, da sie sich nun einmal nicht wegleugnen lassen: doch der sittliche Mensch muß gegen diesen, für andere so verhängnisvollen Trieb in seinem Innern Schranken aufrichten: „Einem innern Impulse des Mitleids folgend, wird er, außer im Falle der Notwehr, niemals einem andern empfindenden Wesen etwas zuleide tun und nur das Empfinden ist hier maßgebend, so daß es dann einerlei ist, ob Tier oder Mensch."

Die Eigenliebe auf der einen Seite und das Mitleid auf der andern bilden für Rousseau das Agens einer jeglichen Entwicklung der Kultur. Diese Anschauung spielt eine wichtige Rolle in allen noch zu betrachtenden Charakteren: es ist der Zug des Mitleids, vielfach freilich zur bloßen Freude am Almosengeben verflacht.

Bezeichnend für die idealistische Geschichtsauffassung des Philosophen ist es nun, wenn nach seiner Ansicht der beste Weg, den wahren Naturzustand zu erkennen, nicht der ist, die historische Wahrheit zu suchen, sondern durch theoretische Erwägungen diesen Urzustand zu erschließen.

Rousseau versucht zunächst, uns eine Schildernng des „homme sauvage", des wilden Naturmenschen, zu geben, wie er sich in seinem Kopfe malt. In physischer Beziehung war er der Kraftmensch: stark und behende, geschickt und erfolgreich im Kampfe mit wilden Tieren. Erst unsere Kultur, die auch die Krankheiten gezeitigt hat, hat uns so schwächlich gemacht.

Dann die moralische und metaphysische Seite: Rousseau ist der Ansicht, daß die allgemeine Organisation der Menschen und Tiere gleich ist, nur daß bei den Tieren die Natur alles selbst besorgt (wir sprechen vom „Instinkt"), während der Mensch seinen Anlagen und Fähigkeiten entsprechend frei handeln kann (wir sprechen von der „Vernunft"); und in dieser Fähigkeit frei zu handeln, ist die Möglichkeit einer Entwicklung mit gegeben.

Der glückliche Zustand des „homme sauvage" bestand also in der Freiheit, verbunden mit körperlicher Gesundheit. Damals hat niemand sich das Leben genommen, aber auch keiner dem andern. Und entsprechend seinen eben angedeuteten Anschauungen polemisiert Rousseau gegen Hobbes, der auf ganz falscher Fährte ist, wenn er glaubt, daß der Mensch von Natur aus böse geartet

sei. — Besonders einen wichtigen Faktor hat er übersehen, der die Eigenliebe überwindet, nämlich das Mitleid. Dieses ist den Menschen und den Tieren eingepflanzt, es geht jeder Reflexion voraus:

„— — — — — mollissima corda humano generi dare se natura fatetur, quae lacrimas „dedit." (Iuv. Sat. IV. 131.) Die Menschen wären immer Ungeheuer gewesen, wenn ihnen die Natur nicht das Mitleid eingepflanzt hätte. Wohlwollen und selbst Freundschaft ist daraus entstanden; das Wesentliche dabei ist, sich mit dem leidenden Geschöpfe zu identifizieren und dieses Mitleiden fremden Leides ist bei den Naturvölkern viel ausgeprägter und inniger als bei der zivilisierten Menschheit, da bei der letzteren die Eigenliebe bereits zu sehr entwickelt ist.

So sehr wir hier auch das sympathetische Element betont und als einen mächtigen Faktor in der Entwicklung der Menschheit in Anspruch genommen sehen, so wenig Bedeutung wird dem Moment des Sympathischen beigelegt. Vielleicht finden wir dies verständlich bei einem Rousseau, der selbst in die Einsamkeit hinauszog um seine phantastischen Utopien in greifbarer, rücksichtsloser Wirklichkeit zu leben.

Ein individuelles Verhältnis der Geschlechter zu einander besteht beim Urmenschen nicht. Dem Mann gilt jedes Weib gleich viel und umgekehrt. Schönheit und Verdienst sind unbekannte Begriffe. Daher kennt der Mensch in diesem Zustand auch nicht die Eifersucht, zumal eine dauernde Verbindung gar nicht geschlossen wird.

Daraus also, daß — entgegen dem modernen Selektionsprinzip — Schönheit und Geist nichts gelten, anderseits aber Kultur und Erziehung noch nicht ihre verderblichen Wirkungen geäußert haben und körperliche Kraft das kostbare Gemeingut aller bildet, daraus folgt nun für Rousseau weiter die absolute Gleichheit der Menschen: Uniformität des Seins, Bewußtseins und Selbstbewußtseins.

In allen ihren Daseinsbedingungen, körperlich und geistig, sind alle Menschen einander gleichgestellt, die Einrichtung der Sklaverei existiert für jene glücklichen Zeiten nicht, der Begriff der Ehre ist dem Urmenschen fremd.

Freiheit in der Ruhe und Ruhe in der Freiheit, die nur in der innern Stimme des Mitleides eine Schranke findet, völlige Unabhängigkeit, allgemeine Gleichheit, kurz, inneres und äußeres Gleichgewicht, charakterisiert den Zustand des Urmenschentums; Arbeit und Plage, das rastlose Streben nach den eitlen Gütern irdischer Macht und des Ruhmes kennt er nicht; er weiß nicht, was Streben heißt, darum ist er glücklich.

Dies die Anschauungen Rousseaus, soweit sie als theoretische Grundlage für die Entwicklung des literarischen Typus des Naturkindes gelten können.

Wenn wir uns diese platonische Idealgestalt des Urmenschen mit Fleisch und Blut umkleidet denken, so steht ein Wilder vor uns, der wohl frei ist, sich nicht an seinen Nebenmenschen vergreift, es sei denn, daß er am Leben bedroht ist — ein Fall, der bei der Gleichheit aller selten eintreten dürfte —, der aber einsam im Urwalde umherirrt, in Höhlen wohnt und sich von Kräutern nährt, keine Sprache spricht und keinen Freund umarmt.

Ist der Rousseau'sche Naturzustand auch nichts als krasseste Unnatur, so bildeten diese Ideen doch einen heilsamen Rückschlag gegen die Ueberfeinerungen und Verzärtelungen der Kultur des 18. Jahrhunderts.

Das parodistische Pendant zu Rosseaus Urwaldmenschen finden wir im „Ingénu" des Voltaire.[1])

Voltaire ist das Gegenspiel Rousseaus: er verhält sich zu letzterem wie Verstand und Gemüt, Wirklichkeit und Ideal, Nüchternheit und Begeisterung. So schroff diese beiden Gestalten aber auch einander gegenüberstehen, so unvereinbare Gegensätze sie in sich zu verkörpern scheinen, so ist ihnen doch eines gemeinsam, was sie zu Führern der geistigen Revolution stempelt, die man als Aufklärung bezeichnet: die Kritik der Gesamtheit der menschlichen Institutionen, die man Kultur nennt. Aber Rousseau baut auf, nachdem er niedergerissen, Voltaire reißt nur nieder; in ihm ist die Negation Mensch geworden, er schwingt die Geißel seiner beißenden Satire über allem, was seiner Zeit als groß und heilig gilt.

Voltaire setzt im „Ingénu" die Urmensch-Phantasie Rousseaus in Realität um. Er stellt den Wilden mitten in unsere Zeit hinein, wobei er reichlich Gelegenheit findet, mit den Waffen des Spottes und der Ironie unserer Kultur hart an den Leib zu rücken.

Das Bild, welches uns Rousseaus blühende Phantasie in glühenden Farben vor Augen gestellt hat, versucht nun auch Voltaire zu zeichnen. So entsteht der Ingénu, der Urmensch, der plötzlich in unsere Welt versetzt wird. Und die Lächerlichkeiten, die beim Aufeinandertreffen dieser beiden konträren Elemente zutage treten, mit allen Mitteln einer beißenden Ironie aufzuzeigen, sie im trug-losen, unzweideutigen Tageslichte des hellsehenden Verstandes erscheinen zu lassen, ist eine des großen Spötters würdige Aufgabe.

Auf Schritt und Tritt zeigt sich der Widerspruch zwischen Natur und Kultur, Deismus und Dogmatik. Der Wilde soll getauft werden, man findet ihn aufrecht im Bache stehend; er wird zum Priester erzogen und kann sich nicht erklären, weshalb er nicht

[1]) Siehe Anhang.

seine Patin heiraten darf. Seine Geliebte aus dem Kloster zu entführen und dieses in Brand zu stecken, ist seiner impulsiven Natur ebenso selbstverständlich als seine Landsleute heldenmütig gegen die Engländer zu verteidigen. Daß seine Braut ihn nur um den Preis ihrer Unschuld aus dem Kerker befreit, wird sein reines Gemüt nie erraten.

So stellt Voltaire im Ingénu die Einfachheit natürlicher, vorurteilsfreier Denkungsart und den Schein und die konventionelle Lüge, offene Wahrhaftigkeit und hinterhältige Heuchelei in den denkbar schärfsten Gegensatz. In letzter Linie ist die Novelle eine bittere Satire auf die äußerlich wohl glänzenden, aber innerlich faulen und verderbten Zustände unserer Kultur.

Auch in Deutschland finden die durch Rousseau und Voltaire vertretenen Tendenzen Beachtung. Wieland, dessen schmiegsames, leicht bestimmbares Talent so vielfachen Aenderungen der Geistesrichtung unterworfen war, konnte sich auch dem Einfluß dieser beiden, mit ihren Ideen das damalige Europa beherrschenden Geister nicht entziehen. Nachdem er seine Periode religiöser Schwärmerei überwunden hat, verfällt er in das entgegengesetzte Extrem der „Komischen Erzählungen", kommt aber auch davon wieder ab und versucht, in seinen theoretischen Schriften die philosophische Grundlage seiner nunmehr geänderten Weltanschauung zu entwickeln. Namentlich als erster Professor der Philosophie in Erfurt findet er Gelegenheit, sich mit Rousseau auseinanderzusetzen.

Zunächst verhält sich Wieland durchaus ablehnend gegen dessen Theorien. Er wendet sich (in den „Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand des Menschen." 1770) gegen die Behauptung Rousseaus, daß der Mensch von Natur aus nicht gesellig, sondern einzeln gelebt habe, daß es vieler Jahrhunderte bedurft hätte, bevor sich der Begriff der Familie, und abermals vieler Jahrhunderte, bevor sich die höheren Begriffe der Gesellschaft, des Staates gebildet hätten. Indem Wieland diese Voraussetzungen Rousseaus nicht gelten läßt, wird von ihm implicite auch der Glückseligkeitszustand des Urmenschen bestritten.

Wenn der Urwaldmensch Rousseaus ein Ausbund von Tugend ist, so geht Wielands Meinung dahin, daß sich Tugenden und Fehler, Vorzüge und Schwächen in der menschlichen Natur nicht trennen lassen. Das wahre Unglück der Menschheit beruht in der Unterdrückung und Zügellosigkeit. Aus jener geht Feigheit, List, Aberglaube, aus dieser Unmäßigkeit, Herrschsucht und Gewalttätigkeit hervor. Vom Standpunkte der Aufklärung aus — und hier tritt Wieland in die Fußtapfen Voltaires — sieht er die wahren Fesseln der menschlichen Natur in der Tyrannei des Aberglaubens

und der willkürlich ausgeübten Staatsgewalt. Sein Ideal ist der Eudämonismus, das größtmögliche Glück möglichst vieler.

Zu einem ähnlichen Resultat gelangt Wieland in der Schrift: „Über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche, den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken. Nebst einem Traumgespräch mit Prometheus“ (1770): Der Mensch soll die vereinigten Kräfte der Barbarei, des Aberglaubens und der Unterdrückung, nicht den kostbaren Samen der gesellschaftlichen Tugend vertilgen.

Dagegen wechselt der Standpunkt Wielands in dem „Traumgespräch mit Prometheus,“ wo er zugibt, daß der Mensch im Zustand der völligen Unwissenheit glücklich war; doch muß man bedenken, daß dieser Zustand ein sehr unsicherer gewesen ist und daß der Mensch früher oder später um seine natürliche Einfalt und Unschuld kommen mußte.

Diese Änderung in den Anschauungen des deutschen Dichters kommt noch präziser in „Koxkox und Kikequetzel“ (eine mexikanische Geschichte; ein Beitrag zur Naturgeschichte des sittlichen Menschen 1769/70) zum Ausdruck. In dieser Schrift ist der Verfasser der Meinung, daß der Urzustand ein Zustand der Glückseligkeit gewesen sei; ja, er folgt Rousseau noch um einen Schritt weiter: durch die Kultur ist das Unheil unter die Menschen gekommen.

Jetzt jedoch folgt das Aber, mit welchem er sich in Gegensatz zu Rousseau stellt — so wie er sich in den eben angeführten Sätzen in Gegensatz zu Voltaire gestellt hat —: aber man kann nicht mit der Natur hadern, daß sie den Menschen nicht ewig Kind sein ließ. Er mußte die schweren Wege des Irrtums wandeln, um zu seinen höheren Fähigkeiten, zu denen er bestimmt war, gelangen zu können. Die Anlagen des Menschen sind einzig zu dem Zwecke da, um ausgebildet zu werden, und der Naturzustand ist keineswegs der wünschenswerteste für das Menschengeschlecht. Wenn die Kultur vielleicht auch gewisse Irrungen und mancherlei Unheil über die Menschen gebracht hat, so sind das zwar Irrungen gewesen, doch sind die Vorteile der Bildung, die Errungenschaften einer höheren Kultur in kein Verhältnis zu denen des Urzustandes zu setzen. In dem Zugeständnis, daß „die menschliche Natur nicht anders als durch einen langen mittleren Zustand, voll von Irrtümern, Selbsttäuschungen und Leidenschaften und daraus entspringendem Elend zur Entwicklung und Anwendung ihrer höheren Fähigkeiten gelangen konnte,“ zeigt sich deutlich, daß Wieland in dieser Periode mit sich selbst noch nicht ganz im reinen war und in seinem Schwanken eine Mittelstellung zwischen Rousseau und Voltaire einnimmt: ist er auch mit Voltaire ein Verfechter der Aufklärung

im Sinne des 18. Jahrhunderts, so anerkennt er doch anderseits einen seligen Urzustand und gibt zu, daß Entwicklung unseligerweise mit Elend und Unheil verbunden ist.

Mächtig ist der Einfluß Rousseaus und Voltaires auf die Literaturentwicklung in Deutschland. Beide finden da ihre Anhänger und Apostel, die zuerst vereinzelt auftreten, später aber ganze Schulen und Parteien bilden, deren Programm sich in unzähligen literarischen Produkten verkörpert.

Es ist natürlich, daß die Literatur aus dem ganzen Komplex der neuen, jene Zeit erfüllenden Ideen diejenige hervorhob, die ihr am meisten adäquat erschien, die durch ihre Körperlichkeit der Dichtung das dankbarste Problem bot, nämlich die Gestalt des Urwaldmenschen, beziehungsweise des Naturkindes, welche in den verschiedenartigsten Kostümen vorgeführt wird.

Aus der ganzen Mannigfaltigkeit der Charaktere lassen sich drei Typen herausschälen:

1) Der naive Kulturmensch, der durch unsere Kultur hindurchgegangen ist, aber in der Erkenntnis ihrer Verwerflichkeit den Zustand der Wilden als den idealen hinstellt und die Menschen diesem durch Wort und Tat zu nähern bestrebt ist. Das bekehrende und belehrende Element, also die Tendenz, tritt kräftig hervor.

2) Eine Mißbildung, ein Zerrbild, welches uns in zahlreichen Machwerken der Tendenzschriftstellerei dieser Richtung entgegentritt, entsteht, wenn aus Mangel an psychologischer und logischer Schulung dem Wilden, also dem Urwaldmenschen Reden und Handlungen unterschoben werden, die nur bei einem zivilisierten Menschen vorauszusetzen wären. Es findet also hier eine Vermengung zweier Typen statt: Der wilde Naturmensch reflektiert unter den Voraussetzungen eines Kulturmenschen über die Einrichtungen der Kultur. Gerade diese zwitterhaften Mißbildungen sind außerordentlich häufig. Die Tendenzdichtung braucht äußerliche Effekte: nun war der Wilde persona gratissima beim aufgeklärten Publico des 18. Jahrhunderts. Mit der bloßen Gegenüberstellung von Natur und Kultur gab man sich aber nicht zufrieden; und da das didaktische Element die schönen Künste, speziell die Literatur des 18. Jahrhunderts völlig durchdringt, so konnte der fixe, auf Erfolg bei der großen Masse rechnende Dramatiker oder Novellist — psychologischer Einsicht allzuhäufig ermangelnd — nicht umhin, seinen farbigen Helden und Heldinnen die herrlichsten Tiraden über die Mißstände seines Zeitalters und die Seligkeiten seiner Welt in den Mund zu legen.

3) Der Wilde, also der Mensch im Urzustande, meist ein Farbiger, wird, so wie er ist, in seiner körperlichen und geistigen

Ungeschminktheit, mitten in unsere Kulturwelt hineingestellt. Der Charakter wirkt allein durch die aufeinanderstoßenden Gegensätze zwischen Natur und Kultur; die Tendenz gelangt also nicht in didaktisch-theoretischer Weise zum Ausdruck. Dieser reinste Typus des Naturkindes ist auch der seltenste.

An dieser Stelle muß hervorgehoben werden, daß die verschiedenen Typen des Naturkindes nicht erst durch die Rousseau'schen und Voltaire'schen Philosophien in die Literatur eingeführt wurden, sondern daß dieser Charakter schon weit früher ein beliebtes Sujet gebildet hat, wenn auch dort noch keinerlei Tendenz im Sinne der Aufklärung mitspielt.

II. Der Kulturmensch als Naturkind.

Es soll zunächst nicht von Wilden die Rede sein, sondern von Menschen, die, unserem Kulturkreis angehörend, sich der Mängel und Fehler dieser Kultur bewußt geworden sind und die nun, nachdem sie einen andern — ihrer Ansicht nach besseren Zustand bei wilden Völkern kennen gelernt haben, diesen auch bei uns zur Geltung bringen möchten.

Das englische Volk mit seinem, bei den Bewohnern eines Inselreiches so leicht verständlichen und auch so charakteristisch ausgeprägten Zug in die Ferne, hat auch in seiner Literatur den Typus des Naturkindes in den verschiedenen Varianten aufzuweisen.

Wenn von englischer Literatur gehandelt wird, darf ein Faktor nicht übersehen werden, Shakespeare. Mag nun auch z. B. Shakespeares „Cymbeline" für die Entwicklung der Gestalt nicht vorbildlich gewesen sein, so bietet das Drama doch näher betrachtet mancherlei Anhaltspunkte, die bei dem Thema des Naturkindes weiter führen können.

Die Naturkinder in diesem Stücke sind die beiden Söhne des Königs Cymbeline. Sie wachsen im Walde auf, der alte Belarius, ein verbannter Höfling, der sie hieher geschleppt hatte, um den König seiner Nachkommen zu berauben, gewinnt sie lieb, da der Adel ihrer Gesinnung selbst in den ärmlichsten Verhältnissen zum Vorschein kommt und ihre Tapferkeit und ihr persönlicher Mut sich immer von neuem bewähren. Ihre Hauptbeschäftigung ist die Jagd. Doch gerade dieser Adel der Gesinnung läßt ihnen keine Ruhe, wenn ihnen ihr Ziehvater vom Leben draußen in der Welt erzählt, vom Wucher in der Stadt, den Schmeicheleien des Hofes, anderseits von den Mühseligkeiten des Krieges, von den Gefahren, die das Streben nach Ehre und Ruhm mit sich bringt; da will es sie nicht mehr länger dulden, sie möchten entfliehen aus ihrem „Kerker der Freiheit".

Schon hier — vor Rousseau — wird von Seiten des Dichters der Naturzustand als der beglückendste angesehen. Aber da diese Szenen nicht Tendenzzwecken dienen, so ist das natürliche Gegengewicht geboten: die Naturkinder müssen vom Standpunkte der Partei die glücklichsten Geschöpfe sein; vom rein menschlichen, objektiven Standpunkte aus betrachtet zeigt auch der Naturzustand seine Schattenseiten. Bei Shakespeare erscheint auch noch nicht die Anschauung von der Gleichheit aller Menschen, sondern die hohe Sinnesart entspricht der Abstammung der beiden Königskinder und verbirgt sich auch nicht bei den unscheinbarsten äußeren Verhältnissen. Der Adel der Natur ist die Frucht hoher Geburt. „Die göttliche Natur hat ihnen ihr Gepräge aufgedrückt. Ein unsichtbarer Trieb hat sie ohne Anweisung königlich denken gelehrt, daß er ihnen ein Gefühl der Ehre gibt, wovon sie nie etwas gelernt haben, eine Tapferkeit, die wild wächst, aber doch Früchte bringt, als ob sie gepflanzt wäre." (IV. 2.)

Ein Naturmensch der eingangs charakterisierten Gattung tritt auch in Congreves „Love for Love" auf.*) Allerdings spielt er in dem Stücke nur eine unbedeutende Rolle. Es ist dies Benjamin oder Ben, wie er schlechtweg genannt wird.[2]) Sein ganzes Wesen ist das eines echten Seemannes, frei und ungebunden, natürlich. Er zeigt sich als einen rauhen, ungeleckten Seebären, nicht eben übermäßig klug, im ganzen eine gutmütige Natur. In seiner derben Seemannssprache nennt er alles beim rechten Namen und hält mit nichts hinter dem Berge. Auch ihm ist die Wahrheit das Höchste, ebenso wie dem Ingénu des Voltaire. Im Verkehr mit dem weiblichen Geschlechte erscheint Ben keineswegs als Weltmann, Zimperlichkeit kann er nicht ausstehen. Seiner rauhen Seemannsart entsprechend ist er auch ein fanatischer Junggeselle: „. . . . ein verheirateter Mann ist wie ein Galeerensklave, sein ganzes Leben an den Ruderriemen angebunden."

Finden wir also auch gerade keine Rousseau'schen oder Voltaire'schen Tendenzen und Gedanken in der Gestalt Bens verkörpert, so kann sie doch immerhin als Vorläuferin eines „Bruder Moritz" und seiner Sippe gelten.

Mit einem Mohren — einer später so häufigen Kostümierung — macht uns Adam Gottfr. Uhlich bekannt; nicht deshalb allerdings soll hier sein Stück „Der Mohr" besprochen werden, denn der Mohr spielt darin eine durchaus unbedeutende Rolle. Die Heldin ist vielmehr Dorinde,[3]) das naive Naturkind, das keinen Begriff von Vater und Mutter hat, dem auch der Unterschied der Geschlechter noch etwas völlig Unfaßbares ist; und in dieser Un-

*) Vgl. Benewitz, Congreve und Molière Lpz. 1892; Schmid, D., Congreve, Leben und Werke. (Wr. Beitr. z. engl. Philologie) Leipz. 1897.

wissenheit in sexuellen Dingen besteht hier hauptsächlich und vor allem das Naturmenschentum.*)

Auf dasselbe, rein sexuelle Moment sind auch „Die Kinder der Natur“ von Marivaux basiert, die nur in einer anonymen Übersetzung (Wien 1787) zugänglich waren.

Hier wird versucht, die experimentelle Probe auf die Rousseau'sche Theorie zu machen, im wörtlichen Sinne zur Natur zurückzukehren, indem vier Kinder, zwei Knaben und zwei Mädchen, von einander getrennt aufgezogen werden, jedes in völliger Einsamkeit, so daß es von der Welt noch gar nichts weiß und ohne alle Voraussetzungen aufwächst. Der reinen, unverfälschten Natur entsprechend, paaren sie sich alsbald sowie sie mit einander bekannt werden; aber da sie merken, daß sie nicht recht zusammenpassen, tauschen die Männlein und Weiblein einander aus, was zuletzt zwei glückliche Paare ergibt.

Es besteht also tatsächlich die Absicht, den Menschen so kennen zu lernen, wie er von Natur aus ist, wie er frei von allen besondere , sonst üblichen Einflüssen der Erziehung aus eigenem Antrieb handelt.

Wie die Kinder in der Erkenntnis der Natur allmählich fortschreiten, ist durch ein Motiv ausgeprägt, dem wir auch bei dem „Amerikaner“ von Pleissner begegnen werden: eines der beiden Mädchen hat noch keinen Bach gesehen und ist verwundert, als es sein Ebenbild darin erblickt; dasselbe Erstaunen zeigt es, da es zum erstenmal einen Spiegel zu Gesicht bekommt. Der Widersinn liegt darin, daß das Kind, wenn es jetzt über sein Bild erstaunt, sich bereits vorher in einem Spiegel erblickt haben muß.

Den Hauptanteil an der Schöpfung von „Naturkindern“ hat, wie fast selbstverständlich, Kotzebue, der schreibfertige Dramatiker, der gleichsam als ein Index der im Publikum gerade populären Ideen und Anschauungen betrachtet werden kann. Wenn Kotzebue den Naturmenschen auf die Bühne brachte, so können wir dessen sicher sein, daß das Motiv dem Publikum bekannt und erwünscht war, also auf Beifall rechnen durfte; wenn er auch nicht die Kraft besaß, das Volk für neue Ideen zu begeistern, vielleicht auch nicht, solche zu schöpfen, so war er doch fähig, unbewußt schlummernden oder in aller Munde befindlichen Gedanken bühnenmäßigen Ausdruck zu verleihen. Es kann also mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, daß Kotzebue mit seinen

*) A. G. Uhlich, Sammlung neuer Lustspiele 1746/7. I. 5. Vgl. auch Ferd. Heitmüller, A. G. Uhlich (Theatergesch. Forsch., hsg. v. B. Litzmann, VIII. Leipz. 1894). S. 69 ff.

in unsere Reihe gehörigen Dramen nicht auf den Plan getreten wäre, wäre er nicht des Erfolges sicher gewesen. Gewisse Übereinstimmungen mit den Vorläufern — freilich fast unvermeidlich bei einem Stoffe wie dem des Naturkindes — deuten darauf hin, daß er mit der Genealogie seines „Bruder Moritz“ wohl vertraut war. Als einer der Vorläufer dieses „Sonderlings“ muß auch der im Jahre 1771 erschienene „Westindier“[4]) von Cumberland gelten.

Einer der hervorstechendsten Züge im Charakter des Helden Belcour, den wir auch bei „Bruder Moritz“ ausgeprägt finden, ist die Weichherzigkeit, die durch das Mitleid praktisch betätigt wird. Die heißere Sonne seines Heimatlandes hat ihm diesen Zug eingepflanzt. Selbst früher arm, fühlt er sich mit allen Kindern des Elends verbrüdert. Er ist sofort bereit, einem ihm völlig Unbekannten aus der Not zu helfen.

Dieser heißeren Sonne ist auch ein zweiter Charakterzug zuzuschreiben: sein Ungestüm, seine Leidenschaftlichkeit: um der Liebe willen verschenkt er sogar fremdes Eigentum.

Zeigt er sich also auch als einen „hirnlosen, ausschweifenden Westindier“, so darf man doch nicht zu strenge mit ihm ins Gericht gehen, da ja seine Meinungen, Sitten und Leidenschaften nicht auf unsere Lebensart gestimmt sind. Dieser Gegensatz zwischen seinen und den bei uns üblichen Anschauungen über Sitten und Moral bildet die unverhüllte Tendenz des Stückes.

Cumberlands „Westindier“ scheint in mancherlei Beziehung für Kotzebue vorbildlich gewesen zu sein, namentlich für dessen „Bruder Moritz“; vor der Betrachtung dieses Dramas jedoch muß seiner theoretischen Abhandlung „Vom Adel“*) gedacht werden, weil die Anschauungen, die hier niedergelegt sind, auch in jenem zutage treten.

Schon im Motto finden wir die zweifache Tendenz ausgedrückt, die Kotzebue in diesem Buche zu Worte kommen läßt: „Vergiß deines Ranges, wenn die Menschheit spricht. Gedenke deiner Ahnen, wenn die Ehre ruft.“

Er will beweisen, daß einerseits die Menschen nie und nirgends einander gleich waren, daß der Dumme und der Feigherzige geborene Sklaven, der Weise und der Tapfere geborene Edelleute sind. —

Tugend ist der wahre Adel; anderseits eifert er gegen die Freiheits- und Gleichheitsprediger: der alte Geschlechtsadel ist keine Chimäre.

---

*) Vom Adel, Bruchstück eines größeren histor.-philos. Werkes über Ehre und Schande, Ruhm und Nachruhm aller Völker, aller Jahrhunderte. Vom Praesid. v. Kotzebue. Leipz. 1792.

Um Belegstellen beizubringen, führt er den Leser in aller Herren Länder und zeigt an verschiedenen Beispielen, wie das, was bei uns nur ein Traum ist, sich vielfach tatsächlich verwirklicht findet, obwohl sich hier wieder das Bestreben geltend macht, gerade bei den wildesten Völkern die gesündesten Ansichten über die Berechtigung des Adels und seine Bedingungen zu entdecken. Fleiß und Arbeitsamkeit adelt, der Müßiggänger und Bettler kann kein Edelmann sein.

Seltsame Verirrung des menschlichen Geistes! Der faule Edelmann schläft, sein Bruder wacht; jener spielt, dieser arbeitet; folglich ist jener in den Augen der Menschen besser als dieser. Doch — und in dem folgenden soll kein Widerspruch liegen, denn er meint nicht den Auswurf des Adels, der den Namen nicht verdient, — bilden bald die Sitten und die Lebensart aus dem Adel eine Menschenklasse, welche alle andern an körperlichen und geistigen Vorzügen überragt u. zw. durch Rang und Reichtum, durch den schweren Panzer und Helm; durch die tatkräftige Lebensführung in Krieg und Ritterspiel, die Wohnung auf luftigen, gesunden Bergschlössern und namentlich durch das Bewußtsein der Unabhängigkeit. Das alles erzeugt eine schöne, an Leib und Seele kraftvolle Menschengattung.

Auch über den „Point d' honneur", für den der Deutsche kein Wort hat, läßt sich Kotzebue vernehmen. Er vergleicht ihn mit dem mathematischen Punkt, er ist eine Chimäre, welche aber den zurückhält, der sonst kein Gesetz kennt.

Der Stempel der Vorwelt verleiht dem alten Adel Ehrfurcht. Unechter Ahnenstolz ist allerdings jener, der sich nur auf die Geburt beruft. Wenn man von den Verdiensten ausgeht, die den Adel verleihen, dann ist die ganze Welt eine große Familie und jedes ihrer Mitglieder kann den Adel erwerben. Hier erkennt man, freilich ein wenig umgeformt, die Gleichheitstheorie Rousseaus. Der echte Adel ist derjenige, welcher durch „Verdienst" erworben wurde. Der einzige Adel ist die Tugend, diese bedarf keines Ranges.

Nachdem Kotzebue von den Ausartungen des Adels gehandelt, wendet er sich der reinen, unverdorbenen Natur zu. Auch hier macht er wieder Anleihen bei Rousseau. Der Landmann ist der glücklichste, edelste, seine Bestimmung ist die schönste, sein Stand der erste; er heißt für ihn der „nützliche Landmann", was im Sinne des Utilitarismus das höchste Lob bedeutet. Die eigentliche Aufgabe des Adels dagegen ist es, die Stütze des Thrones zu bilden, die Vermittlung zwischen König und Volk: ein Zaum dem Pöbel, eine Brustwehr dem Monarchen, ein Fürsprecher dem Volke. Das ist seine Bestimmung.

Kotzebue resümiert und sagt, daß er über Mißbräuche und Unarten gesprochen habe wie ein Bürger, über Ehre und echten Ahnenstolz wie ein Edelmann. Er habe die Tugend in jedem Stande in ihre Rechte eingesetzt und das Laster aus allen Ständen verwiesen. Er wollte sowohl dem übermütigen Adel einen Spiegel vorhalten, als auch dem Volke die Binde von den Augen nehmen, das in einer chimärischen Freiheit, der Gleichheit aller Stände Glück und Heil zu finden suchte.

Auf diese Weise sucht Kotzebue, indem er teils mit Rousseau geht, (der wahre Adel ist der Seelenadel) teils den konservativen Standpunkt einnimmt (der Adel hat seine Berechtigung von historischen Gesichtspunkten aus, auch ist er der Hüter der Ordnung) den zwar goldenen, aber flachen Mittelweg einzuschlagen. Ein ähnliches Bestreben macht sich auch in seinen Dramen bemerkbar.

Die Tendenz der Verteidigung der sogenannten „Natur" gegen Sitte, Bildung und Autorität ist am entschiedensten unter all den Naturkind-Dramen in Kotzebues „Bruder Moritz, dem Sonderling" (1791) ausgeprägt. Dieser ist ein Europäer, der durch seinen Bildungsgang, namentlich seine Reisen zur Erkenntnis der Idealität des Naturmenschentums gelangt ist.[5])

Das Stück ist von Rousseau'schen Tendenzen durchzogen, die aber in angefaulter und frivoler Weise behandelt werden. Das Hauptthema bildet der Konflikt zwischen dem Vorurteil, der Konvention und den Rechten des Herzens.

Gleich im ersten Akt stellt sich uns Bruder Moritz als Feind aller Geschraubtheit und alles konventionellen Unwesens vor. Alle Menschen sind Brüder, er nennt sich also auch „Bruder" Moritz. In rein äußerlicher Weise bringt er diese Anschauung dadurch zum Ausdruck, daß er jedermann mit „du" anredet. Alle Menschen sind einander gleich, keiner besitzt vor dem andern einen Vorzug.

In diesem Sinne kämpft er auch gegen die ständischen Vorurteile, die er in seiner Tante verkörpert findet. Er nimmt sich alle Mühe ihr gegenüber, die in seinem Diener Omar immer nur den Bedienten sieht, diese Vorurteile zu widerlegen. (Vgl. zu diesem Charakter die Lucie in der „Mohrin" von F. W. Ziegler). Selbst die Bande des Blutes sind ihm nur Phrase im Vergleich zu einem auf der Verwandtschaft der Seelen beruhenden Verhältnis. Er geht nur auf innerliche Gründe. Aus dieser Auffassung resultiert auch seine Stellungnahme zur Sklaverei.

Nicht die soziale Stellung, sondern die geistigen Fähigkeiten verleihen den Adel; nur der Dummkopf ist zur Sklaverei geboren: eine Anschauung, die Kotzebue auch in seiner Abhandlung „vom Adel" vertritt. Er sellt sich damit in Gegensatz zu Rousseau, welcher der Ueberzeugung ist, daß im Naturzustande alle Menschen

gleich seien, indem auch Schönheit oder Geist keinerlei Vorteile gewähren; da gab es keine Sklaverei, da jeder hatte, was er brauchte.

Ein zweites Vorurteil, mit dem Bruder Moritz seit seiner Jugend auf Kriegsfuß steht, sind die „Bande des Blutes." Wenn man näher zusieht, sind sie nichts als die Gewohnheit, welche Geschwister aneinanderfesselt, die Eitelkeit der Eltern und die Dankbarkeit der Kinder; und mit voller Konsequenz macht er seinen beiden Schwestern im tiefsten Ernst einen Heiratsantrag. Die Antwort auf die Vorwürfe seiner Tante lautet einfach: „Ich will dir in einem Zuge hundert Völker nennen, die ihre Schwestern heiraten und die sich wohl dabei befinden."

Die größte Uebereinstimmung aber zwischen seinen Anschauungen und seiner Handlungsweise offenbart sich in seiner Liebe zu Marie, dem Kammermädchen, das bereits ein Kind von einem andern hat. Er emanzipiert sich sowohl bezüglich des Vorurteiles des Standesunterschiedes, — Marie ist bloß ein Kammermädchen — als auch bezüglich des Vorurteils der Bande des Blutes; denn es handelt sich ihm nicht darum, der leibliche Vater eines Kindes zu sein, er will es aus freier Wahl werden. Nicht Wollust, sondern Liebe heißt die Mutter, die es ihm geboren. Marie ist jetzt besser, als sie jemals war; war ihre Unschuld vorher Unwissenheit und Gewohnheit, so ist sie jetzt erst wahrhaft tugendhaft, weil sie weiß, warum sie es ist.

Der Vergleich mit Mlle d' Ives liegt nahe. Die Geliebte des Ingénu ist wie Marie, rein physisch betrachtet, gefallen, trotzdem aber ist sie eine reine, unschuldige Seele. Sie hat ihre Ehre geopfert, um ihren Geliebten zu retten. Bei der letzteren dagegen können wir kaum etwas Aehnliches behaupten oder wissen zum mindesten nicht, wie wir sie beurteilen sollen. Ihr Fall ist auf keinerlei Weise motiviert und vom Dichter ganz offenbar nur aus dem Grunde herangezogen, um die Grundsätze des Bruder Moritz daran demonstrieren zu können.

Mit der Duellfrage setzt sich Bruder Moritz gleichfalls auseinander: „Das Duell ist eines der grausamsten Vorurteile, welche die Welt vergiften. (bei Rousseau: Les règles funestes et bizarres du point d' honneur). Nicht auf dem Degen, sondern auf den Handlungen beruht unsere Ehre, von den letzteren allein kann sie abhängig gemacht werden. Und da kann uns wiederum nur das Urteil eines Ehrenmannes maßgebend sein, nicht das eines Toren."

Für dieses Motiv ergeben sich auch Beziehungen zu Cumberlands „Westindier". Belcour tut es zwar leid, bloß die Wahl zu haben, eine Beschimpfung auf sich sitzen zu lassen oder einem andern das Leben zu nehmen, („grausames Gesetz der Ehre, wozu verleitest du uns!") aber über die Theorie hinaus gehen

seine Bedenken nicht; trotz des Eingeständnisses, daß es ein Vorurteil ist, hat er nicht den Mut, damit zu brechen.

Im Bruder Moritz hat uns Kotzebue nicht einen Sonderling, sondern vielmehr die Bestie im Menschen gezeigt; die bare Unnatur segelt unter der Flagge der Natur; denn gerade das, was ihm als Vorurteil gilt, ist Naturgebot; so ist ihm selbst die heiligste Institution der Gesellschaft, die Familie nicht mehr, als ein bloßes Vorurteil.*)

Schließlich wäre noch auf das Rousseau'sche „Retournons à la nature hinzuweisen, das auch bei Bruder Moritz — wieder ins Praktische übertragen — eine Rolle spielt: die Gesellschaft wandert nach den neuentdeckten Pelew-Inseln aus. Dort wohnen gute, unverdorbene Menschen, die abgesondert von dem kultivierten Unwesen die Früchte des Fleißes ernten, von niemand beneidet als von den Engeln. Dieses Motiv hängt mit Rousseaus Anschauung zusammen, daß der Mensch an und für sich gut sei, daß ihn nur die Gesellschaft verdorben habe.

Auch in der dem Wesen Kotzebues und seiner Geistesverwandten so entgegengesetzten Schule der Stürmer und Dränger haben die Ideen und Forderungen des Zeitgeistes Aufnahme gefunden. Doch wie ganz anders sieht hier das Naturkind aus! Nicht ein die Theorie der Unnatur predigender Bruder Moritz oder eine nach einem fein ausgeklügelten System erzogene Dorinde verkünden uns die oft mehr als verkehrten und verschrobenen Ansichten ihrer geistigen Väter, sondern in diesen Produkten sucht sich das vorwärtsstürmende Leben, unbezähmbare Leidenschaft, kurz, die ungezügelte Natur in Rede und Tat Bahn zu brechen.

In diesem Sinne sind alle Genies, die Helden dieser Dramen, Naturkinder; in diesem ist es auch Guelfo in Klingers „Zwillingen", (1774), der umsomehr zur Leidenschaft gestachelt wird, als es natürliche Rechte sind, die ihm angeblich geraubt wurden; nämlich das Recht der Erstgeburt seinem Zwillingsbruder gegenüber und das Recht an seine Geliebte, die ebenfalls seinem Bruder zufallen soll.

Guelfo ist der Kraftmensch, der wilde Krieger, wahrhaft und edel, aber leidenschaftlich und ungestüm. Sein Verhängnis ist die Übermännlichkeit, ein Kraftgefühl, in dem er sich über alles um sich her erhebt. Er bildet den Gegensatz zu Fernando, dem zarten, blassen Jüngling, der furchtsam, aber doch diplomatisch, schlau und listig, seinen Vorteil zu wahren versteht. So finden wir hier die zwei Gegensätze, die immer wieder auftauchen: das

*) Ch. Rabany, Kotzebue, Sa vie et son temps, ses oeuvres dramatiques. Paris et Nancy 1893. (Vgl. auch J. Minors Rezension zu Rabany, Gött. gel. Anz. 1894. I, 34—62.)

wahrhaft starke, treue Naturkind, ihm gegenüber der schwächliche, innerlich verderbte Kulturmensch.*)

Als diesem Kreise angehörig seien noch erwähnt: Lenz: „Der Hofmeister oder die Vorteile der Privaterziehung," (1774) worin das Bauernmädchen Liese den Charakter der Naïven repräsentiert, Heinses „Ardinghello" (1787), Klingers „Geschichte eines Teutschen der neuesten Zeit" (1798), die aber keine wesentlich neuen Züge liefern.

Der Typus des „natürlichen" Kulturmenschen, respektive die Ideen, welche dieser repräsentiert, sind weiter bis ins 19. Jahrhundert lebendig. So finden wir bei Otto Ludwig, den manches mit den Stürmern und Drängern verbindet, vielfach Rousseau'sche Elemente.

Namentlich deutlich wird dies in den beiden Dramen „Die Rechte des Herzens", (1844/5) wo schon der Titel an das Motiv der „Neuen Heloise" erinnert, und in der „Pfarrose" (1845), in welcher uns das Naturkind, das naïve Bürgermädchen, entgegentritt. Sie streicht in den Wäldern und Bergen umher, „rein und herrlich wie die unentweihte Natur." Ihre Liebe zu dem jungen Jagdherrn Falkenstein stürzt sie ins Unglück. Der Standesunterschied bildet also noch immer ein beliebtes Thema.

Der in diesem Abschnitt behandelte Charakter — der Kulturmensch als Naturkind — findet sich in der europäischen Literatur vom 17. bis ins 19. Jahrhundert. Zuerst bei Shakespaere, noch frei von jeder Tendenz, daher auch nicht gerade als erstrebenswertes Ideal hingestellt; im 18. Jahrhundert unter dem Einfluß Rousseaus und der Aufklärung, teils als Mittel zum Zweck der Veranschaulichung oder Propagierung einer Theorie, teils in echterer, ursprünglicherer Färbung bei den Stürmern und Drängern; die Nachkommen dieses Typus sind dann, wie erwähnt, bis ins 19. Jahrhundert zu verfolgen.

Die Motive, welche uns in diesen Dramen begegnen, wiederholen sich häufig. Am häufigsten erscheinen die Konflikte, die sich ergeben: aus den sozialen Umgangsformen (Zwillinge, Westindier, Bruder Moritz), den sexuellen Empfindungen (Der Mohr, Die Kinder der Natur, Der Westindier) und dem Standesunterschiede (Bruder Moritz, Rechte des Herzens, Der Hofmeister.) Auch das Mitleid wird öfter als moralisches Gebot betont. (Bruder Moritz, Der Westindier.)

In diesem Abschnitt machten wir den Versuch, den Charakter des Naturkindes zu skizzieren, das in unserer Kultur wurzelt, sich aber in einer besseren Erkenntnis von ihr abwendet; Aufgabe des

*) M. Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode. Darmstadt 1880.

folgenden ist es, das Naturkind im engeren Sinne, den — meist farbigen — Wilden in seiner verschiedenen Gewandung vorzuführen.

III. Der reflektierende Wilde.

Wenn in den bisher besprochenen Dramen das Naturkind sich äußerlich nicht von den andern Menschen unterschied, so wird im folgenden von Naturkindern die Rede sein, welche sich schon durch das Aeußere, den Rassenunterschied, vor den übrigen auszeichnen; sie sind Neger, Indianer, oder wenigstens Bewohner ferner Länder. Bei vielen dieser Gestalten entspricht allerdings diesem äußerlichen Moment der Hautfarbe keineswegs die innere Haltung des Charakters, die exotische Umhüllung ist nicht viel mehr als ein Maskenkostüm, das ein vernünftiger Europäer angelegt hat, um so das wahre Urbild aller Humanität als nachahmenswertes Muster darzustellen.

Zu diesen Naturkindern gehört auch der Mohrenknabe in Klingers Schauspiel „Sturm und Drang“. Der Mohrenknabe spielt allerdings in der inneren Entwicklung des Stoffes eine sehr geringe Rolle; er ist der Diener des Kapitäns, welch letzterer dessen Vater Leben und Freiheit geschenkt hatte und als solcher die Verkörperung der Treue und fast sklavischen Anhänglichkeit. Er will sich gerne für den Kapitän tot schießen lassen; für dessen zärtliche Mißhandlungen hat er kaum einen Vorwurf, wenn man Ausdrücke wie „bei den Göttern! du bist manchmal so toll wie der Tiger, du Seekrebs!“ unter dem Gesichtspunkt des „Wilden“ betrachtet. Damit in Uebereinstimmung steht das Mitleid des Knaben mit dem Alten, der ausgesetzt werden sollte; ferner die Dankbarkeit dafür, daß dieser ihn einst auf dem Schiff während einer Krankheit acht Tage lang hinter dem Rücken des rauhen Kapitäns gepflegt hat.

Den Charakter des Mohrenknaben beobachten wir an seinem zutraulichen Verhältnis zu den Frauen, so zu Karoline, der Schwester des Kapitäns, seines Herrn, der er von seinen Träumen erzählt: er habe die ganze Nacht seinen Vater und seine Mutter gesucht; aber man habe ihn nicht fortgelassen und ihm allerlei zu essen gegeben. Auf die europäische Zivilisation ist er keineswegs gut zu sprechen: „Ich will dir weinen helfen, gute Miss; ach, ich habe oft zu weinen. Wir Schwarzen lernen weinen gar oft von euch, aber ihr lacht dann.“

Der Mohrenknabe handelt und spricht nicht nur nicht wie ein Kind der Weißen, sondern wie ein erwachsener Europäer. — Seine Beobachtungen und Raisonnements sind viel zu altklug, um zu seiner Naivetät, seine Vertrautheit mit europäischen Sitten und Gebräuchen viel zu groß, um zur Urwaldheimat passen zu können.

Der kindliche Ton des Mohrenknaben ist allzugesucht und affektiert, um auch nur einen Augenblick einen Zweifel daran aufkommen zu lassen, daß wir es mit einem von der Tendenz getragenen Charakter zu tun haben.

Wir wenden uns nun zu C. F. Schwans „Azakia"; (Singspiel in 3 A., Mannheim 1778.*) In Schwans Leben ist für uns das in der Zeit gelegene Interesse an Reisen und Reiseabenteuern von Bedeutung. Schwan reist aufs Geratewohl nach Rußland, um dort sein Glück zu machen. Auch in seiner Zeitschrift „Der Unsichtbare" zeigt sich der Einfluss Rousseaus: er schwärmt für den Bauernstand und stellt ihn dem des Fürsten gegenüber. Anderseits bilden Humanität und Aufklärung seine Weltanschauung.

Diese Prinzipien spiegeln sich auch in seinen schöngeistigen Schriften wieder. — Azakia wird in der novellistischen Fassung Schwans von einem Franzosen geliebt, doch bleibt sie standhaft in der Treue gegen ihren Gatten, der sie schließlich bei seiner Rückkehr aus der Hand seines edlen Nebenbuhlers empfängt.**) Hier ist Azakia ein empfindsames Naturkind. Schwan hat die Erzählung aber auch als Singspiel behandelt; in diesem Dramolet ist die Heldin mit vielen parodistischen Zügen ausgestattet, die teilweise vom Verfasser nicht beabsichtigt zu sein scheinen, zum Teil aber wohlbewußt ausgeführt sind.

Als ihre Unschuld von den deutschen Soldaten, welche eher den Namen der „Wilden" verdienen als die Eingeborenen, bedrängt wird, hält sie eine lange Rede: „Warum nennt ihr uns Wilde? Weil wir nicht so gekleidet sind, als ihr seid und weil wir keine so schönen Wohnungen haben als ihr in euerem Lande? Oder nennt ihr uns vielleicht deshalb Wilde, weil wir halten, was wir versprechen und niemand, der uns nicht beleidigt hat, etwas zuleide tun?"

Sie spricht wirklich, „als ob sie in Göttingen studiert hätte", wie Bast, der „wilde" Soldat, sich ausdrückt.

Celario dagegen, der Hauptmann, ist ein edler Mensch, ein echter deutscher Soldat. Er rettet dem totgeglaubten Gatten Azakias das Leben und heiratet deren Schwester, die sterblich in ihn verliebt ist. Er weist auch seine Soldaten in die gehörigen Schranken und lehrt sie, daß Europäertum noch nicht Menschlichkeit bedeute.

Azakia verkörpert also den Typus der Wilden; welcher eine klare Vorstellung von der europäischen Kultur in sich trägt, sich ihres gegensätzlichen Zustandes wohl bewußt ist und ein zu Gunsten des letzteren entscheidendes Urteil fällt; sie ist kein naives Urwaldkind, sondern eine Wilde, die überlegt und urteilt.

---

*) J. Minor, C. F. Schwan. (Preuß. Jahrb. 1892. 70. 537—562.)

**) Vgl. Weiße, Freundschaft auf Probe und Wiedeburg, Nurally und Nelson.

Nebenbei sei auch auf den „Sklavenhändler“ (ein Singspiel in 2 A. von C. F. Schwan (nach dem Französischen des Champfort) hingewiesen.

Die allgemeine Tendenz der Zeit gegen die Sklaverei ist deutlich hervorgekehrt. Außerdem ist bemerkenswert, daß auch hier das Interesse für Reisen und Reiseabenteuer mit einen Hebel der Handlung bildet.

Das Stück von Champfort wurde auch von M. v. Brahm als Lustspiel in 1 A. ins Deutsche übertragen. (Wien 1770.)

Einen ganz andern Maßstab als an alle bisher genannten Naturkinder müssen wir an Seumes Kanadier anlegen. Seume erzählt seine Geschichte vom „Wilden“, weil sie wahr, erlebt ist, er hat sie „als eine wahre Geschichte“ gehört. Sie interessiert ihn „durch ihre echte, reine, primitive Menschengüte.“*)

Seumes Wilder ist noch frei von Kultur, er kennt noch nicht die „übertünchte Höflichkeit Europens.“ Doch das ist nur seine rauhe Außenseite. In seinem Innern schlägt ein warm fühlendes Herz, „wie Gott es ihm gegeben“, er ist ein guter Gatte und Familienvater, in seinem Heim wohnen Liebe und Friede. Das Gefühl der Rache kennt er nicht; wurde er auch von dem hartherzigen Weißen zurückgewiesen, so nimmt er diesen nichtsdestoweniger gastlich auf, als er in einer ähnlichen Lage an seine Türe pocht.

Das charakteristische Moment liegt in den Worten des Huronen: „Seht ihr fremden, klugen, weißen Leute, Seht, wir Wilden sind doch bess're Menschen.“ Die Klugheit und Schlauheit, welche die Kultur erzeugt, wird dem natürlichen, von der Kultur unbeleckten, aber edlen Wesen des Wilden gegenübergestellt, aber dies nicht in tendenziöser Weise: daher der frische Hauch, der Seumes poetische Erzählung durchweht; wenn der Wilde auch räsoniert und reflektiert, wenn er auch die Kluft gewahr wird, die zwischen seiner einfach schlichten, natürlichen Welt und der von der Kultur verderbten, äußerlich glänzenden, aber innerlich faulen Welt des reichen Pflanzers gähnt, so finden wir doch nichts Posiertes oder Gekünsteltes; der Held trägt nicht den Zweck seines Daseins aufdringlich an der Stirne geschrieben.

Ein wohlbekannter Typus dagegen begegnet uns in Pleissners einaktigem Lustspiel „Der Amerikaner“ (Frkf. und Lpzg. 1783.) Die Hauptfigur stellt eine ins Männliche übertragene Azakia vor.

---

*) Seume, Werke, 4. rechtm. Ausg. Lpz. 1839, 8 Bde. 7, 352. vgl. Aug. Sauer, ges. Reden und Aufsätze zur Gesch. d. Lit. in Oest. u. Deutschl. Wien u. Lpz. 1903. (J. G. Seume, Festrede zur Enthüllung seines Denkmals in Teplitz, Sept. 1895.)

Akkum, der Amerikaner, ist ein Wilder nach dem Geschmack und der Vorstellung der Aufklärung. Er hat in dem Stücke, die seiner „ungekünstelten" Natur entsprechende Aufgabe, über unsere Gesetze und Gewohnheiten, die den seinigen entgegengesetzt sind, „Anmerkungen" zu machen.

Zunächst erregt das Aeußerliche seine Aufmerksamkeit, die Tracht und das Benehmen der Menschen: die einen tragen blitzende Kleider und werfen stolz den Kopf in die Höhe. Es ist aber lächerlich, daß der Rock den Mann ausmachen soll. Akkum will den Tod erleiden, wenn man irgendwo einen Wilden finde, der die Verdienste eines Mannes nach dem Anzug beurteilt. Andere lassen sich in einem Käfige von einem Ort zum andern tragen und von allen Seiten bedienen, wie wenn sie weder Arme noch Beine hätten.

Unser Wilder hält auch etwas auf Menschenwürde: es gibt Leute, die niederträchtig genug sind, jene zu bedienen und der Tiere Arbeit zu verrichten.

Die europäischen Umgangsformen mit den Höflichkeitsphrasen findet er höchst abgeschmackt und unsinnig. Die Einrichtung des Geldes kann er nicht begreifen: er wundert sich, daß man es nicht essen kann und einen Kaufmann, der ihm in gutem Glauben seine Waren anbietet, will er prügeln, weil er Geld dafür verlangt. Dieses Motiv hängt mit der Rousseau'schen Anschauung einer früheren Gütergemeinschaft zusammen, aus welcher sich allmählich mit der wachsenden Kultur der Begriff des Mein und Dein entwickelt hat, unsägliches Unheil über die Menschen bringend.

Der Duellunfug wird an einem praktischen Beispiel ad absurdum geführt. Der Amerikaner gibt seinem Gebieter Lehmann und dem Hauptmann von Mahr, die sich wegen ihrer Geliebten duellieren wollen, den wohlgemeinten Rat, zuerst die Dame ihres Herzens zu fragen, welchen von beiden sie liebe; denn vielleicht würde gerade jener umgebracht, den sie liebe und „würde sie dann nicht die Hand des Mörders ihres Geliebten verabscheuen müssen?"

Auch das Spiegelmotiv, das wir bereits bei Marivaux' „Kindern der Natur" angetroffen haben, ist vertreten. Der Amerikaner hält das Spiegelbild für einen wirklichen Menschen; er sagt zum Kammermädchen Therese: „Trägst du Menschen bei dir? Das ist ein drollig Gesicht. Das gleicht mir auf ein Haar." Auch hier ist die Unlogik des Vorganges der Sucht nach naiver Charakterisierung entsprungen.

Daß die Vernunft die Grundlage der Ordnung und die Quelle der Tugend ist, scheint Akkum ganz geläufig zu sein, so daß er die gewöhnlichen Lebensregeln lächerlich findet. Er und seine

Landsleute verstehen nicht eine Silbe von unseren Gesetzen, sind aber dessenungeachtet, von Natur aus, gut. Sie leben in Einfalt und Unschuld und die Vernunft langt hin, sie im Zaum zu halten. In einem gewissen Widerspruch mit dem Vernunftprinzip, dafür umso natürlicher, ist sein Verhalten in der Liebe und in ihren Forderungen. Er fällt dem Kammermädchen Therese, sowie er sie erblickt, um den Hals und küsst sie. Als Therese durch das Auslöschen eines brennenden Wachsstockes in den Augen Akkums ihre Einwilligung kundgibt, ihn zum Gatten zu nehmen, hebt er sie empor und trägt sie fort, um sie sogleich zu heiraten. Diese sexuellen Fragen sind bei dieser Literaturgattung außerordentlich häufig. In ähnlicher Weise erscheint das Motiv ja auch in Voltaires Ingénu, wogegen z. B. Kotzebues Gurli nicht einmal weiß, was Heiraten ist.

Zum Schlusse taucht der Plan der Auswanderung in eine ferne Heimat auf, wo kein Geld, keine Kleider, keine Gesetze nötig sind, um glücklich und vernünftig zu leben. Dort ist die Freundschaft das höchste Gut, die Vernunft das einzige Gesetz.

Im „Amerikaner" finden sich also alle Motive vereint, die einzeln in den verschiedenen Stücken vorkommen: Kleidung und Benehmen des Kulturmenschen, die Einrichtung des Geldes, Gesetze, das Duellwesen, das Verhältnis der Geschlechter, alles wird durch Wort und Handlung der Lächerlichkeit preisgegeben, da es mit der Vernunft, dem höchsten und einzigen Gesetz, in unlösbarem Widerspruch steht.

Die Heldin des zunächst zu betrachtenden Stückes „Die Indianer in England" (Lustsp. in 3 Akten von Kotzebue, 1789) ist die eben genannte Gurli, die Tochter des aus seinem Reiche vertriebenen Nabobs von Mysore, welche eben das Alter erreicht hat, in dem ein sorgsamer Vater sich nach einem ehrbaren Eidam umsieht. Sie selbst ist sich nicht bewußt, daß sie einer derartigen Versorgung auch bedarf. Sie sehnt sich, aber weiß nicht wonach. Sie möchte etwas lieb haben, alles umarmen, ihren Papagei, ihre Katze. Und als der Vater ihr den Vorschlag macht, zu heiraten, ist sie sofort einverstanden: „Dann will ich — Liddy heiraten." Gurli begreift nicht, daß es keine Frau sein kann, die sie heiratet, im Gegensatz zu Voltaires „Ingénu" oder dem „Amerikaner" von Pleissner, welche in diesem Punkte sofort Bescheid wissen.

Gurli trifft zuerst mit Samuel, dem Bruder Liddys zusammen, dem Sohne des Hauses, in welchem der Nabob und seine Tochter, sowie der alte Diener, wohnen. Sie liebt ihn zwar nicht, aber da

sie eigentlich nicht einmal weiß, was heiraten ist, willigt sie in die Verbindung ein.

Der Ehekontrakt ist schon aufgesetzt, es fehlt nur noch die Unterschrift. Zur rechten Zeit stürmt der Bruder Samuels, Robert ins Zimmer. Gurli verliebt sich sofort in ihn und es findet gleich die Verlobung statt, nachdem sich der edle Robert versichert hat, daß sie Samuel auf keinen Fall heiraten würde; denn er hat sich überzeugt, daß sie Samuel nicht liebe und daß sie nicht heuchelt, da sie ja nicht einmal weiß, was Lügen bedeutet. Übrigens würde sie nichts daran finden, beide zu heiraten. Ähnlicher Anschauung ist auch Bruder Moritz.

Die Naïvetät Gurlis sucht der Verfasser auch an Kleinigkeiten zu zeigen, was dann allerdings einen recht erzwungenen, kindischen Eindruck macht: „Da haben die Menschen eine Glocke auf einen Turm gehängt, und wenn das Ding so und soviele Male brummt, dann soll Gurli frühstücken.“ Auch die Frage betreffs des „Du“ der Anrede, welche von Bruder Moritz erörtert wird, wird hier zuerst behandelt.

Das Motiv des Mitleids wird zum Agitationsmittel: der reiche Nabob hilft einem großen Geschäftshaus auf, das unvermutet ins Unglück geraten ist. Seine Barmherzigkeit zeigt sich in hellem Lichte, als er dem Knaben die Manchetten Liddys sofort abkauft und das Dreifache des verlangten Preises bezahlt, sobald er erfährt, daß die brave Tochter fünf Nächte daran gearbeitet hat, um ihrem kranken Vater „ein Pfund Knaster und ein Maß Porter“ schaffen zu können.

Gurli ist das Urbild der Naïven, der aus purer Naïvetät nicht bloß die gewöhnlichen Voraussetzungen unserer Kultur spanische Dörfer, sondern auch die ureigensten Regungen des physisch entwickelten Menschen verborgen sind.

Doch nicht bloß sie, alle Persönlichkeiten dieser Komödie müssen die schlimmen Vorurteile von Standesunterschied und Adel des Geldes, die unsere verderbte Kultur gegenüber der reinen Unschuld des unverderbten Naturmenschen in ein so trübes Licht setzen, bekämpfen helfen.

Moralische Naivetät, naiver Edelmut ist in dem Mohrenknaben Xury in Kotzebues „Papagei“ (Schausp. in 3 Akten, 1792) verkörpert.[6])

Es treten hier zwei Arten von Menschen auf: gute und böse; und natürlich ist es, daß der Mohrensklave Xury zu den guten Personen dieses Stückes gehört. Da die trefflichen Eigenschaften, die in summa das sogenannte „Verdienst“ ausmachen, sehr wenig variabel sind, so unterscheidet sich der gute Mohrenknabe wenig mehr von seinem guten Herrn, als daß er schwarz ist und in seiner Jugend aus der Sklaverei befreit wurde.

Xury ist der edle, moralische Wilde. Georg nennt ihn eine schöne Seele. Sein Gesicht ist schwarz wie Kohle, seine Seele weiß wie das Gewand eines Cherubs. Er hat für die Tiere dasselbe fühlende Herz wie für die Menschen. Sein Papagei soll nicht hungern, solange er selbst noch einen Bissen hat. Seinem Befreier ist er ewig dankbar, er will mit ihm sein Glück und Unglück tragen.*) Er ist entsetzt, daß man hierzulande das Mitleid bezahlen muß. Da geht es in seiner Heimat doch anders zu. Er fordert seinen Herrn auf, nur mitzukommen, sein Vater werde ihm sein Binsenlager einräumen und ihm die Füße waschen. In seiner Naivetät glaubt er beim reichen Manne Mitleid zu finden und ist sehr verwundert, daß er es gerade eher beim Armen erregt. Die Aehnlichkeit mit Bruder Moritz ist deutlich genug; eine der Kardinaltugenden ist das Mitleid, aber in seiner primitivsten Form des Almosengebens.

Dieses Mitleid übt auch der alte Fischer. („Fischer: Wer da? Georg: Ein Unglücklicher, der Schiffbruch gelitten. Fischer: Ich komme gleich.")

Xury ist der gesunde Naturmensch, der nie in seinem Leben krank gewesen ist. Seine Hütte ist ihm mehr wert als ein Palast, der seine Tränen sieht. Als Xury die Tränen des Vaters um seinen verlorenen Sohn sieht. wünscht er nichts sehnlicher, als daß ihm der Herr seine sklavische Denkungsart erhalten möchte. Heiß ist das Land, wo er geboren wurde, rauh die Sitten seines Volkes, aber solche Tränen hat er dort nie weinen sehen.

Es möge noch darauf hingewiesen werden, daß Xury, als schließlich alle in Frieden vereinigt werden, ähnlich wie der Mohr in Klingers „Sturm und Drang", seiner Freude Ausdruck zu geben versucht.

Bei Klinger: „Kapitän: Komm mit und mach mir Spaß. Mohr: Ja, weinen für Freude, wenn dir das Spaß macht."

Bei Kotzebue: „Xury: Und den armen Xury wollt ihr vergessen, der sich so sehr freut, so sehr, daß er weinen muß wie ein Kind.

Zweifellos hat Kotzebue diesem Mohrenknaben manches abgelernt. Die Schicksale der beiden sind ähnlich.**) Auch der Mohrenknabe Klingers wurde vom Kapitän gerettet und befreit. Auch er hat ihn auf seinen Reisen begleitet wie hier, auch bei Klinger spielt er in der Technik des Stückes, wie bei Kotzebue, eine wichtige Rolle. Der Unterschied liegt aber darin, daß er dort,

*) Ein ähnlicher Zug tritt auch in Zieglers „Mohrin" hervor.

**) Ein ähnliches Schicksal erfüllt sich übrigens auch in der „Mohrin" von Ziegler.

obwohl er äußerlich weniger hervortritt, doch eine lebendige Gestalt darbietet, während er hier außer seiner Aufgabe, die er in der Handlung erfüllt, noch ein ganzes Programm zu tragen hat.

Der Hauch einer neuen Zeit kündigt sich in Tiecks „Alla Moddin“ (Schausp. in 3 A. 1790/1) an, obwohl der Verfasser noch den üblichen Traditionen huldigt.

Das Stück gehört zu des Dichters frühesten Versuchen. Man kann beobachten, wie Altes und Neues zusammenwirkt, um diese Schöpfung hervorzubringen. Das Rousseau'sche Naturprinzip, die ideale Ferne, die Aufhebung des Jesuitenordens — ein höchst aktuelles Ereignis, das unmittelbar den Tendenzen der Zeit entsprang, — erhitzten seine Imagination.

Tiecks Held ist Alla Moddin, der ähnlich wie Dalbergs Oronooko durch eine List gefangen wurde. Er kam von seinen Inseln nach Spanien, um die Künste und Erfindungen der Europäer kennen zu lernen.*) Seine Weigerung, das Christentum anzunehmen und den Jesuiten zu gestatten, Missionäre nach seinen Inseln zu entsenden, hatte seine Gefangennahme zur Folge.

Seine Grundsätze sind fest, ehrlich und „vernünftig“. Das friedericianische Prinzip, jeden nach seiner Façon selig werden zu lassen, bildet auch Alla Moddins Grundanschauung: „Eine Religion läßt sich nicht aufzwingen, eine Ueberzeugung muß sich frei und ohne Zwang Geltung schaffen im Herzen des Menschen, dem Strome der Vernunft darf keine Gewalt angetan werden. (I. A. 1. Sz.)

Vom Europäer hat Alla Moddin wie der Wilde bei Seume nicht gerade eine hohe Meinung: „Der Europäer küßt seinen Freund und stößt ihm in der Umarmung den Dolch in den Rücken.“ (I. A. 1. Sz.)

Ebenso wenig originell wie diese Anschauungen ist das — wie in vielen der besprochenen Stücke — auch hier am Schluß auftretende Motiv der Auswanderung in ein besseres Land, in die unberührte Natur. Valmont, der Befreier und Freund Alla Moddins bittet, ihm nach den Suhlu-Inseln folgen zu dürfen, in das Land der Freiheit, wo er weder Tyrann, noch Sklave zu sein braucht; er kann nicht unter Menschen leben, die sich schämen, Menschen zu sein. Dort will er an dem Busen der gütigen Natur leben und wieder zum Kinde werden, mit seinen neuen Freunden pflanzen und säen: das Rousseau'sche Ideal des Landlebens, der frischen, unschuldigen und daher glücklichen Natur.

Gedanken der Aufklärung und Rousseau'sche Empfindungen treten mit einander in den innigsten Kontakt.**)

---

*) Vgl. auch „Der neue Menoza“ von Lenz.

**) Vgl. R. Haym, Die romant. Schule Berl. 1870. S. 26 f.)

In der „Wiener Theaterkritik“*) finden sich zwei Rezensionen, die für unser Thema von Interesse sind:

1) Der Amerikaner, Lustspiel in 5 Akten, nach dem Italien. des Federici von Vogel und

2) Die Insel Koromandel oder Mädchenrechtschaffenheit ist auch über See zuhause. Ein Originallustspiel von K. M. (Karl Mayer) [ohne Jahr und Ort.]**)

Der Charakter des Amerikaners in dem ersten der beiden Stücke hat gegenüber dem italienischen Original Veränderungen erfahren, bei Federici ist er bloß ein gutmütiger Waldbewohner, ehrlich und fest von Grundsätzen, aber einfältig und ohne alle Bildung, daher im Italienischen der zweite Titel: „La semplicità.“

Beim Übersetzer finden sich Widersprüche in der Zeichnung dieses Charakters, da der Held einerseits eine große Kenntnis europäischer Sitten und Bildung zeigt, anderseits manche seiner Ausrufe von Beschränktheit zeugen; so z. B.: „Das ist ein Amerikaner!“ wenn er von einem ehrlichen Manne hört. Auch im Charakter seines Dieners wird dieser Widerspruch auffällig. Statt zu sagen: „mein Herr kam aus der Hudsonsbai“, beginnt er: „Wir reisten mit frischem Winde aus der Hudsonsbai ab, das Vorderteil des Schiffes gegen Osten gerichtet. Der Wind kam anfangs nordwest, dann bloß aus Norden und wir segelten südwest. Hierauf berührten wir den ersten Meridian und wendeten uns . . . etc.“

Der Kritiker bemerkt dazu: „das heißt recht ab ovo beginnen. Aber hält man etwa Karikatur und rohe Natur für eins und sind vielleicht die Tiraden anziehend, daß wir den Amerikanern unrecht tun, wenn wir sie wild nennen? Wer zweifelt denn daran?“ — Wir sehen aus diesen Worten einerseits bereits die Auflehnung gegen die Uebertreibungen der Natur und des Natürlichen bei den wilden Völkern, andererseits aber noch immer das Vorherrschen der Anschauung, daß sie moralisch über uns stehen. —

Von dem Interesse, das das Stück fand, zeugt auch eine Bearbeitung von Kotzebue, die aber nach dem Urteil des Kritikers, „so große Erwartungen auch der Name eines Kotzebue erregen dürfte“, den Mängeln, die in der Materie begründet waren, nicht abhelfen konnte.

In dem zweiten der erwähnten Stücke, dem Lustspiel „Die Insel Koromandel“ wird das Motiv der Undankbarkeit des Europäers variert.***)

---

*) Krit. Journal der k. k. Hof- und priv. Vorstadttheater. Wien 1799 u. 1800. (15. Hornung 1799, 1. Heft, S. 35., respect. 10. Hornung S. 72.)

**) Die beiden Stücke selbst blieben mir leider unzugänglich, es kann daher nur ein Auszug der Rezensionen geboten werden.

***) Vgl. weiter unten die „Inkle und Yariko“-Dramen.“

Ein holländischer Kaufmann leidet Schiffbruch und wird mit zwei Matrosen auf die Insel Koromandel verschlagen, wo Kora, des Königs Tochter, die Fremdlinge aufnimmt, gegen das Gesetz des Landes, das über jeden Europäer den Tod verhängt hat (vgl. Iphigenie!).

Die Undankbarkeit des Europäers zeigt sich darin, daß der Kaufmann seine Retterin einem eben gelandeten Sklavenhändler verkaufen will, was auch gelänge, wenn sein Matrose nicht den König herbeiriefe.

Auch andere in der Literatur des 18. Jahrhunderts vielfach behandelte Themen erscheinen in Verbindung mit dem Motiv des Naturkindes: so z. B. das Motiv des Mannes zwischen zwei Frauen.

Zu dieser Gruppe gehört „La Peyrouse“ von Kotzebue (Schauspiel in 2 A. 1797)[7]). Die Heldin ist eine junge Wilde, Malvine. — Die Beziehungen zu Rousseau ergeben sich aus einzelnen Situationen: der Schauplatz ist eine einsame Insel, so recht geschaffen für zwei liebende Menschen, die weiter keine Bedürfnisse haben als eine Hütte, einen Brotbaum und einen Hain zum Lieben. Auch hier taucht der Plan auf, ähnlich wie in „Bruder Moritz“ u. a., auf der Insel eine Kolonie für gleichgestimmte Seelen zu gründen.

Dasselbe Motiv erscheint in F. W. Zieglers Schauspiel „Die Mohrin“. (4 Akte, Wien 1802)[8]).

Die Mohrin Yoni ist das weibliche Gegenstück zu Akkum, dem Amerikaner, also die Europäerin mit schwarzer Hautfarbe nach dem Ideal der Aufklärer, die mit Vernunft die Leidenschaft zügelt. Sie liebt Georg, den Sohn eines reichen Lords, aber Vernunft, Tugend und Sittlichkeit stellen sich ihrer Liebe entgegen und ihnen allein wird sie folgen. Ihr Ausdruck ist sanft und edel, ein Zeichen, daß sie viel Umgang mit Europäern gehabt hat. Yoni liebt Georg, weil er ihr das Leben gerettet und sie aus der Sklaverei befreit hat. Dieser Zug der Dankbarkeit ist typisch: es wird Leistung gegen Leistung gestellt. So rettet auch sie ihn später aus der Lebensgefahr, als das Schiff untergeht. Die Liebe erwächst aus dem Gefühl der Dankbarkeit für das gerettete Leben und nicht aus innerer Zuneigung, also ganz äußerlich.

Georg anderseits tut sich etwas darauf zugute, kein Europäer mehr zu sein, der an Farben und Formen hängt, der die Triebe der rohen Sinnlichkeit für Liebe hält.

Die abenteuerlichsten Blüten aber treibt der Kultus der Vernunft dort, wo er sich am Reiche des Schönen vergreift: der wahre Begriff des Schönen ist nur in der Seele dessen rein entwickelt, den keine Sinnlichkeit blendet. So hat Georg unter allen Völkern

der Erde nur ein Weib gefunden, dessen Seele ewiger, reiner Liebe fähig ist, und diese schöne Seele wohnt in Yonis schwarzer Hülle. Der aesthetische Idealbegriff wird, wie man sieht, unbedenklich mit dem moralischen verwechselt.

Die meisten Weißen schmachten mit all ihrem Wissen unter dem Joche des Vorurteils. Die meisten Europäer sind fähig, die ehrwürdigsten Gefühle ihrer Brüder zu verdammen, wenn sie nicht ihren eigenen kleinlichen Launen angemessen sind. Georg ist ein anderer Mensch; auf seinen Reisen hat er die Ketten des Vorurteils abgeschüttelt. Das gilt auch von dem Vorurteil des Adels. Der letzte Einwand, der gemacht werden kann, daß Georg durch die Verbindung mit Yoni seinen Adel wegwerfen muß, fällt weg: auch Yoni ist von Adel, ihre Handlungen haben ihr ihn verliehen. Es ist dies ein Gedanke, der auch in Kotzebues Abhandlung „vom Adel" Ausdruck gefunden hat. Und so fragt sich auch Georg: „Soll ich darum nicht glücklich sein, weil mein Glück in etwas scheinbar Besonderem liegt und nicht nach den trägen Launen des großen Haufens gemodelt ist?" Seine Liebe ist kein Gaukelspiel von Rosenwangen, einem vollen weißen Hals und Korallenlippen, sie ist höheren Ursprungs: „Was ich an Yoni liebe, welkt nie, bleibt und blüht ewig: das ist die Tugend."

Die Liebe ist also eine auf kluger Ueberlegung beruhende, vernünftige Regung. Das impulsive Fühlen ist bei diesen bis zur Karikatur ausgearteten „Kindern der Natur" völlig erstorben und hat einer vernünftelnden, berechnenden Spekulation Platz gemacht.

Schließlich werde noch eines Stückes Erwähnung getan, in welchem zwar kein Naturkind, aber doch die mit diesem Typus in Zusammenhang stehende Idee der Befreiung und Gleichstellung der wilden Eingeborenen mit den siegreichen Eroberern erscheint, nämlich Collins Balboa (Trauersp. in 5 A. Wien 1807.)

Der „arme Wilde", dessen Unschuld nie ein Verbrechen begehen könnte, ist hier ein zur Formel erstarrter Ausdruck, den wahre Humanität und Mitleid geschaffen haben. Die Eroberer und Eingeborenen sollen ein Volk bilden, verbunden durch die gemeinsame, heilige Religion des Kreuzes. In dem auf Menschlichkeit aufgebauten Reich soll die Liebe allein herrschen, aus Liebe allein soll man gehorchen. Zum Teil ist dies auch in dem kosmopolitisch angehauchten Charakter Balboas begründet, der die ganze Welt liebend umfassen möchte. Er ist der Menschheit Anwalt. Alle Menschen sind Brüder und unmenschlich bleibt das Sklavenjoch; Mensch bleibt Mensch, von welcher Farbe er sei.

Im Mittelpunkte der meisten in diesem Abschnitte besprochenen Stücke steht also der farbige Wilde; doch verleitet die Tendenz den Autor, die Darstellung der natürlichen Denkungsart

in das für einen Wilden nichts weniger als natürliche, sondern vielmehr künstliche und allzuscharfe Licht reflektorischer Betrachtungsweise zu setzen; solche Reflexionen aber werden dem Wilden selbst allzuoft in den Mund gelegt und setzen so bei diesem nicht nur eine genaue Kenntnis seiner eigenen Natur, sondern auch Kenntnis und Verständnis europäischer Anschauungen und Sitten voraus, die mit der Natur in unlösbarem Widerspruch stehen. So wird in den meisten dieser Literaturprodukte aus Natur Unnatur, aus Kunst Künstelei, ja Karikatur.

IV. Der reine Typus des Naturkindes.

Keine oder beinahe keine Reflexion, aber deshalb nicht immer mehr Natürlichkeit zeigt das Wesen der im letzten Abschnitt angeführten Naturkinder, die meistens von tendenziösen Nebenabsichten losgelöst erscheinen.

Die Charakteristik dieser Gestalten wird allerdings auch hier nicht — ebensowenig wie in den früheren Abschnitten — eine vom ethnologischen Standpunkte durchaus einwandfreie sein, sondern meistens auf naiver Vorstellung basieren; nichtsdestoweniger wird, da ein äußerlicher Zweck fehlt, eine mehr natürliche, allgemein menschliche Denkungsweise an Stelle der verkünstelten, theoretisierenden Anschauungen bei den bisher betrachteten Charakteren zum Durchbruch gelangen.

Auch für diese Gruppe sind wir zunächst der englischen Literatur verpflichtet. Um an das Bekannteste anzuknüpfen: schon Shakespeare läßt zwei Mohren auftreten, Aaron im „Titus Andronicus“ und Othello, die beiden Extreme, das Alpha und das Omega menschlicher Charakterbildung verkörpernd.

Hier erscheint das Naturkind losgelöst von der Tendenz. Othello steht lebendig vor uns, der edle, tapfere, menschliche, ja allzumenschliche Held, der durch die Ränke eines Jago zum Mörder seines Weibes wird. „He is of a free and noble nature, naturally trustful, with a Kind of grand innocence, retaining some of his barbaric simpleness of soul in midst of the subtle and astute politicians of Venice. He is great in simple heroic action, but unversed in complex affairs of life, and a stranger to the malignant deceits of the debased Italian character.“ In dieser Charakteristik Dowdens kommt der Gegensatz zwischen Natur und Kultur, zwischen dem Mohren und den Europäern, trefflich zum Ausdruck.

Aaron hingegen übertrifft selbst einen Jago an Verworfenheit, er rühmt sich sogar noch frohlockend seiner Schandtaten — dennoch leidet er freudig, mit instinktiver Liebe den Tod für sein eigenes Kind, wenn ihm der Gegner schwört, es nicht zu töten.

Weder Aaron noch Othello sind Konstruktionen, für einen gewissen Zweck bestimmt, wohlpraeparierte Formen für genau hineinpassende Gedanken, wie ihre zahlreichen Stammesgenossen, die in einer kälteren Zone der welken Phantasie gelehrter Dichter entsprungen sind.

Als ein würdiger Nachkomme des Aaron möge hier Hassan aus Schillers Fiesko (1782) erwähnt werden, obwohl er seinem Charakter entsprechend eigentlich in dem vorhergehenden Abschnitt hätte Raum finden sollen.

Hassan ist zwar ein Werkzeug in der Hand Fieskos, aber nicht eine willenlose Maschine, sondern selbsttätig, selbst denkend, ja voraus denkend, (er beruft die Verschworenen auf eigene Faust zur Versammlung III. 4.) Nüchtern und verstandesmäßig immer nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht, ist er unmenschlich und grausam, ist ihm jedes Mittel recht, wenn es nur zu dem gewollten Ziele führt.

Die Naivetät, das natürliche, unbefangene Wesen haben keinen Raum in seinem Charakter, ebensowenig als in seiner Person ein idealer, wünschenswerter Naturzustand repräsentiert werden soll.

Von Tendenzzwecken wenig beeinflußt erscheint auch jene Gestalt, welche gewiß für viele unter den „Naturkindern“ Quelle und Muster gewesen ist und am meisten zur Popularität dieses Typus beigetragen hat; es ist dies Freitag, der wilde Gefährte Robinsons (Defoes Robinson Crusoe erschien 1719.)

Freitag schmücken dieselben Eigenschaften wie den „Wilden“ Seumes, — ausgenommen etwa die männliche Energie — er ist offen und ehrlich, gerade und aufrichtig; aber — und dies ist bemerkenswert — keinerlei reflexionsmäßige Betrachtung stört den Eindruck rührender Einfalt. Robinson hat ihm das Leben gerettet und in Anhänglichkeit und hingebender Dankbarkeit folgt er seinem neuen Herrn wie ein treuer Hund. Er beschützt ihn gegen drohende Gefahren und hilft in jeder Not. Und ebenso wie Robinson im Sinne des Verfassers nicht mehr ist als ein normaler Durchschnittsmensch, der durch das Schicksal gezwungen wird, ganz von vorne zu beginnen und nur mit Hilfe seines gesunden Menschenverstandes sich eine neue Welt im kleinen zu schaffen, so erscheint auch Freitag als der Mensch im Naturzustande, eine einfache, gute Seele, welche, nachdem sie ihren Meister gefunden, die verborgenen Keime einer höheren Menschlichkeit reich entfaltet.

Ein Naturkind im Sinne der Aufklärung, farblos, vernünftig und diesem Vernunftsprinzip entsprechend mit allerdings platter Natürlichkeit charakterisiert, ist Gellerts Kosakenmädchen.

(„Leben der schwedischen Gräfin von G**. Lpz. 1747/8. 2 Teile.")*) Dieses beweist, daß es selbst unter dem wildesten Volke noch edle und empfindende Herzen gibt. Er macht sich zur Aufgabe, einem armen, sibirischen Gefangenen sein Los zu erleichtern. Im Naturzustande unter Wilden aufgewachsen, fern von aller Kultur ist die Kosakin unschuldig und naiv in ihren Liebesbezeugungen, wenn sie seine Hand an den Mund und an die Brust drückt und mit seinen Haarlocken spielt, von denen sie ihm auch bald eine abfordert. Sie hätte ihm viel zu sagen, weiß aber nicht was. Auch ihr Bruder, der ihr helfen muß, den armen Fremdling zu trösten und ihm sein Los zu erleichtern, ist ein Mensch mit einem ehrlichen, wilden Gesicht, der sein Lebensziel gleichfalls nur darin erblickt, den Gefangenen glücklich zu machen.

Die Art und Weise, das Kosakenmädchen weniger durch Worte als vielmehr durch Handlungen zu charakterisieren, läßt es gerechtfertigt erscheinen, die Gestalt in diesen Kreis aufzunehmen.

Als ein Gegenstück zu Gellerts „siberischem Mägdchen" möge hier die junge Kalmückin in Hermes' „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" (ersch. 1769/73) Erwähnung finden. Der Verfasser nennt sich einen christlichen Moralisten. Er will in seinem Roman ein System der Moral, aber kein Historienbuch bieten. Zahlreiche Exkursionen auf fremdes Gebiet werden damit motiviert, daß „wir Deutschen gewohnt sind, unsern Lesern etwas Ausländisches zu zeigen;**) so werden wir z. B. auch häufig auf Robertsons „Geschichte von Amerika" verwiesen.

Die Kalmückin ist eine durchaus unzivilisierte „fille de la nature." Sophie betrachtet sie als ein Handbuch, um aus ihr die menschliche Natur zu studieren.***) Sie frißt, solange etwas da ist und hört erst dann auf, wenn ihre Natur sich gegen den Ueberfluß sträubt; dann schläft sie plötzlich ein; sie hat auch sonst ein im höchsten Grade ungeniertes Benehmen. Reinlichkeit scheint sie überhaupt nicht zu kennen. Auch Schnupftabak ißt sie gerne; wenn sie allzusatt ist, verschluckt sie Kiessand. Sie nimmt nie mit Gewalt, stiehlt aber alles.

Der Inhalt dieses „Handbuches der menschlichen Natur" ist nicht gerade schmeichelhaft und daher hören wir auch: „So kann man denken, durch wie viele Verpflanzungen und sorgfältige Wartung wir Deutsche das geworden sind, was wir sind."

---

*) Gellert, sämtl. Schriften IV. T. Lpz. 1784. 2. T. S. 372 ff. vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Lpz. 1875. S. 19 ff.

**) VI, 210 des Wiener Nachdruckes 1787.

***) a. a. O. VIII. 135 ff.

Mitunter macht sich auch bei der zu dieser Gruppe gehörigen Literatur eine Tendenz bemerkbar, aber nur insofern, als die europäische Kultur als unmenschlich und grausam gebrandmarkt werden soll; der Wilde ist dann das leidende und duldende Opfer europäischer Gewinnsucht und Habgier. Seine Rolle ist also eine passive und durch sein Leiden erscheint er in einem verklärenden Licht. Eine solche Gestalt tritt uns in jenen Dramen und Singspielen entgegen, welche sich an die zuerst im Spectator*) erschienene Erzählung von Inkle und Yariko anschließen. Hier wird uns die Begebenheit folgendermaßen erzählt:

Thomas Inkle, ein kalter, nur auf Gewinn bedachter Geschäftsmann aus London, unternimmt am 16. Juni 1764 eine Reise nach Westindien. In Amerika sind die Seefahrer gezwungen, vor Anker zu gehen, um frischen Proviant einzunehmen.

Kaum sind die Engländer gelandet, als sie plötzlich von den Eingeborenen überfallen werden. Unser Abenteurer rettet sich durch die Flucht in den Wald; auf einem kleinen Hügel wird er durch die Gestalt eines Indianermädchens überrascht, das in demselben Augenblick vor ihm auftaucht. Bald werden sie näher miteinander bekannt, bald sind sie verliebt.

Als es die beiden so weit gebracht haben, sich verständigen zu können, macht er ihr den Vorschlag, mit ihm nach Europa zu ziehen, wo sie in Seide gekleidet gehen und in Häusern fahren würde, die von Pferden gezogen wären.

Bald verwirklicht sich auch ihr Plan; eines Tages legt ein Schiff an, das nach Barbados bestimmt ist und so geht es denn fort nach der fernen Heimat.

Doch je näher man dem Ziele kommt, desto mehr wird in Inkle der rücksichtslose Geldmensch lebendig, desto kühler werden seine Gefühle für die farbige Geliebte. Er beginnt zu berechnen, wie viel Zeit er verloren hat und welch große Geldverluste dies bedeute. Kurz, er überlegt nicht lange und verkauft Yariko an einen Kaufmannn aus Barbados. Der Umstand, daß sie ein Kind von ihm unter den Herzen trägt, hat nur die vorteilhafte Bedeutung, daß er den Wert seiner „Ware“ steigert.

In allen Einzelheiten genau übereinstimmend wird dieser Stoff auch von Gellert im 1. Buch seiner Fabeln und Erzählungen poetisch behandelt.

Schon im Jahre 1769 erschien ein prosaisches Trauerspiel in drei Handlungen von einem anonymen Verfasser, unter dem Titel „Inkle und Yariko.“

Hier tritt die Undankbarkeit des Europäers viel krasser hervor, u. zw. dadurch, daß Yariko jenem zweimal das Leben rettet

*) The Spectator, vol. 1st London 1767. Nr. 11.

und er sie, in der Heimat angekommen, dennoch einem Sklavenhändler verkauft, um seine frühere Braut heimzuführen. In der Sklaverei findet Yariko ihren alten Vater wieder, beide aber werden von dem edlen Bruder des geizigen, geldgierigen Inkle befreit. Letzterer gibt sich aus Reue und Verzweiflung den Tod.

Es scheint hier nicht so sehr darauf anzukommen, die Tugend und den Edelmut der Wilden hervorzuheben, — wodurch diese Figur viel unbefangener charakterisiert wird — als vielmehr die Ruchlosigkeit, Habsucht und Geldgier der Europäer in grelle Beleuchtung zu rücken und namentlich die Sklaverei als Schandfleck der Zivilisation zu brandmarken.*) Yariko kennt keine Untreue; Amerikas Liebhaber würden für ihre Geliebten eher das Leben lassen, als ihnen untreu werden. Inkle ist der herzlose Europäer: sollte das Unglück Yarikos ihn und seine Braut reich machen, so ist ihm das Grund genug, die Wilde zu hassen.

Den Charakter Inkles in eine vorteilhaftere Beleuchtung zu rücken, bemüht sich Josef Pelzel in seinem einaktigen Trauerspiel „Yariko." (Wien 1776.) Inkle läßt sich von Not getrieben endlich von seinem Vertrauten, dem eigentlich Schuldigen, überreden, Yariko als Sklavin auszuliefern. Yariko gibt sich den Tod, Inkle erschießt zuerst seinen treulosen Freund und dann sich selbst.

In dieser Version steht Inkle im Vordergrund und zwar in einer milderen Auffassung; Yariko tritt zurück, obwohl auch hier der Versuch gemacht wird, ihren naiven, unschuldigen Charakter zu zeichnen. So äußert sie sich unter anderem über das Geld: „Die Wilden brauchen kein Geld; die Natur befriedigt alle ihre Bedürfnisse, in Tanz und Spiel verbringen sie heiter ihre Lebenstage.**)

Fanden wir also in der eben besprochenen Fassung eine Milderung des Charakters Inkles, so wird er in dem Singspiel (in 1 Akt) „Inkle und Yariko oder Er war nicht ganz Barbar" von I. W. D. (Kassel 1798) vollständig rein gewaschen. Der ganze Handel löst sich in eitel Wohlgefallen auf. In dem Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, seinem alten Vater zu helfen oder seiner Yariko treu zu bleiben, hat er schweren Herzens das erstere gewählt. Seine kindliche Liebe wird belohnt, indem er mit Yariko vereinigt wird. Der Gegensatz zwischen dem Europäertum und der Unschuld des Naturvolkes tritt hier weniger hervor, schon deshalb, weil ja Inkle „nicht ganz Barbar" ist.

Schließlich gelangt man so weit, die Wilden nicht ausnahmslos als die besten Menschen hinzustellen. Dies ist der Fall in „Inkle und Yariko", einem Singspiel in 1 Aufzug von Josef Alois Gleich. (Wien 1807.) Die Wilden können auch grausam

*) Vgl. auch „Die Negersklaven" von Kotzebue.

**) Vgl. auch Pleissner, „Der Amerikaner."

sein, aber dann nur aus Rache gegen die verhaßten Europäer, die schon so viele von ihnen geraubt und in die Sklaverei geschleppt hatten. Auch Inkle gehört zu dieser Sorte. Obwohl Yariko ihm und seinen Gefährten das Leben gerettet hat, ist er sofort bereit, sie um seines eigenen Vorteiles willen dem Sklavenhändler auszuliefern. In diesem Stück rettet sie aber nicht sein Bruder, sondern der Kapitän des spanischen Schiffes im Vereine mit dem wilden Freunden und Verwandten der Yariko, welche deren Schmach furchtbar rächen wollen. Auch hier wird die Frage „was ist das Geld?“ aufgeworfen und man ist verwundert, daß jemand sein Leben dafür wagen könne, welches doch auch seinen Wert besitzt. Mit der Naivetät ist es also nicht weit her. Die Schwestern des Yariko zeigen einen ähnlichen Zug wie Kotzebues Gurli. Es tut ihnen leid, daß der Gefährte Inkles umgebracht werden soll, der ihnen eben galante Anträge gemacht hatte: „Wenn die bösen Männer wenigstens gewartet hätten, bis wir den Kuß bekommen haben. Wir werden jetzt auf unserer Insel keinen Mann finden, der in drei zugleich verliebt sein kann.“

Wir erkennen, wie die Tendenz auf den Stoff umgestaltend einwirkt. Der Europäer, der ursprünglich das Prototyp der Grausamkeit, die Personifikation der Unkultur im philantropischen Sinne des 18. Jahrhunderts war, wird immer mehr vermenschlicht, der idealisierte Wilde dagegen „europäisiert.“

Wiederum ins 18. Jahrhundert zurückkehrend wird unser Blick auf Weiße gelenkt. Die Heldin des „rührenden Lustspiels“ (in 5 A. ersch. 1767.) „Die Freundschaft auf Probe“, Corally, hängt mit Leidenschaft und Ehrlichkeit an Nelson, dessen Schutz sie von Blandford anvertraut worden war und den sie inzwischen liebgewonnen hatte.

In ihrer Natürlichkeit unterscheidet sie sich vorteilhaft von vielen andern derartigen Figuren, denen gewaltsam Rousseau'sche und Voltaire'sche Ideen unterlegt werden.

Denselben Stoff*) behandelt Wiedeburgs Nurally und Nelson. (Ein bewegendes Lustspiel in 3 Handlungen. Jena, mit Hellers Schriften, o. J., — auch Trauersp. Jena 1769.) Blandford verreist und vertraut Nurally — bei Weiße Corally — seinem Freunde Nelson an. Während des ersteren Abwesenheit verlieben sich die beiden. Nach seiner Rückkehr entsagt Blandford zu Gunsten seines Freundes.

Die Züge des Naturkindes treten so wie bei Weiße wenig hervor; freilich erinnern gewisse traditionelle Aeußerungen an den

*) Aus diesem Grunde wird das Stück erst hier im Zusammenhang mit Weiße erwähnt, obwohl es eigentlich schon im vorhergehenden Abschnitt hätte Platz finden sollen.

im vorhergehenden Abschnitt behandelten Typus des reflektierenden Naturkindes, wie z. B.: „In meiner Heimat verbietet kein leerer Name des Wohlstandes die Pflichten der Freundschaft und der Liebe.“ (I. 3.)

Ihre Gefährtin Helby gibt sich viel „natürlicher“ — nach dem Urteil der Zeit; vor allem redet sie nicht hochdeutsch, wie Nurally; ferner freut sie das Aeußere des Mannes, den sie liebt, der pechschwarze Bart und der weiße Körper imponieren ihr ebenso wie seine „gedrechselten, runden Stiefletten.“ Sie ist auch sonst nicht sehr spröde, wie aus ihren Reden hervorgeht, und kennt sehr wohl die Eifersucht. Ueberhaupt sind nach der Charakterzeichnung Nurally und Helby weit mehr der Gruppe der Naiven als der wilden Naturkinder zuzugesellen, trotz ihrer roten Hautfarbe.

Eine humane Tendenz, gegen das Elend der Sklaverei, faßt W. H. v. Dalbergs Oronooko (Trauerspiel in 5 Akten nach dem Engl. des Southerne.*) Mannheim 1786) ins Auge.

Oronooko, der edle und tapfere Führer der Sklaven ist eben dabei, eine Verschwörung seiner Gefährten zu vereiteln. Er vermag es nicht, Unschuldige meuchlings umzubringen. Der Meineid des Gouverneurs aber treibt ihn doch zur Verschwörung; denn jetzt gilt es die Rechte der Natur. Wieder ist es die Stimme der Natur, der Name Gatte und Vater, welche ihn sich überwinden heißt und die seine Rachewut stillt. Erst zum dritten Male treibt ihn dasselbe Motiv in den Kampf, nichts kann ihn mehr halten, als der Gouverneur seine Gattin zu vergewaltigen sucht. Er tötet sie, die Heldenmütige — es war ihr letzter Wunsch — und stürzt sich dann selbst in den Kampf, um gleichfalls den Tod zu finden. Er stirbt mit den Worten: „Ehret die Menschheit, schaffet die Sklaverei ab.“

Oronooko ist der Wilde, dessen Taten der Ausdruck seines Charakters, seiner Denkungsart sind. Er redet nicht viel, er handelt; und er handelt im Sinne der echten Menschlichkeit, deren Vertreter er ist im Gegensatz zu den grausamen, allen Gesetzen der Humanität hohnsprechenden Europäern.

Dieselbe Tendenz gegen den Sklavenhandel tritt in Kotzebues „historisch-dramatischem Gemälde Die Negersklaven“ (in 3 Akten, 1796) zutage. Der Verfasser verfolgt den Zweck, uns die Grausamkeiten vor Augen zu führen, welche die Europäer den schwarzen Sklaven gegenüber sich zu schulden kommen ließen, weiter auch zu zeigen, daß die Negersklaven nicht bloß edle Menschen sind, sondern edlere als die Weißen. Die Menschen werden nicht als Sklaven geboren, sondern erst dazu gemacht.

*) H. Hettner, Gesch. d. Lit. im Zeitalter der Aufklärung. I. 248: Southernes Oronooko schildert die Unmenschlichkeit des Negerhandels in Westindien.

Die Weißen sind herzlose Menschen; das Herz, die Empfindung gilt ihnen nichts. Auch das Glück der Einsamkeit und des Naturlebens wird uns geschildert, und zwar ganz in Rousseau'scher Art: die Wohnung am Strande, das Meer, das seine Fische, der Wald, welcher Wild liefert. In der Mitte die Glücklichen selbst in ihrer kleinen Hütte. Als Lebensregel gilt ihnen: „Tue nie Böses und iss dich nicht satt, das erhält Leib und Seele gesund.“ Erst als die Weißen kommen, lernen die Wilden das Laster kennen, so auch den Diebstahl. Die Europäer haben sie an Bedürfnissen reich gemacht, so daß sie in jeder Beziehung Mangel leiden — Kultur bringt Unheil. Aber sie sind die bessern Menschen, sie belohnen die Grausamkeit ihrer Peiniger mit Edelmut.

Dieselbe gegen die üblen Einflüsse der Kultur gerichtete Tendenz findet auch in den „Perudramen“ Kotzebues Ausdruck. Auch hier wird, wie fast überall bei Kotzebue, die sexuelle Seite des Problems betont; dies ist z. B. der Fall in der „Sonnenjungfrau“. (Schauspiel in 5 Akten, 1789.)

Cora, die Sonnenjungfrau, überschreitet in Unschuld das Gelübde der Keuschheit, indem sie einem edlen Spanier ihre Liebe schenkt. Sie soll dafür den Tod erleiden, wird aber auf Bitten des Oberpriesters begnadigt, da sich im Laufe der Zeit das strenge Gesetz in das Gefühl für das Schickliche verwandelt hat. Rousseau'sche Anschauungen treten hervor, wenn die Spanier von den konservativen Priestern nicht als Wohltäter der Peruaner angesehen werden; denn sie haben ihre Bedürfnisse vermehrt und die Peruaner waren glücklicher ohne diese.[9])

Nicht mehr die unbedingte Anerkennung, — aber auch hier nicht aus Tendenzzwecken heraus — wird den Vorzügen der Wilden gegenüber den Weißen in Heinrich von Kleists „Verlobung in San Domingo“ (Berlin 1810/11) zuteil.

Von den so oft wahrgenommenen Tendenzen, der kindischen Absichtlichkeit, mit welcher Wahrheitsliebe und „natürliches“ Benehmen immer in Szene gesetzt wurden, ist hier nichts zu merken; alles erscheint wirklich natürlich, nichts erzwungen.

Der historische Hintergrund, der Befreiungskampf der Sklaven ist, obwohl ähnlich der Situation in Kotzebues „Negersklaven“ oder Collins „Balboa“, dennoch bei weitem treuer gezeichnet.

Statt eines allgemeinen Bildes werden spezielle Verhältnisse, bestimmte Ereignisse zugrunde gelegt, die für die Realistik der Darstellung sehr wertvoll sind.

Dieselbe Tendenzlosigkeit spiegelt sich auch in den Charakteren. Hoango und die alte Babekan sind recht schwarz gezeichnet; der erstere ein undankbarer, grausamer Neger, die letztere geradezu eine Hexe, die den Fremdling vergiften will, als ihre

Tochter sich sträubt, dem Anschlag gegen die Weißen Vorschub zu leisten. Das Gefühl der Gastfreundschaft, das so häufig als für die Wilden charakteristisch hervorgehoben wird, kennen diese Naturmenschen nicht.

Statt des naiven Zugreifens in der Liebe endlich — hier die allmähliche Entwicklung einer keuschen Liebe. Alle Aeußerungen Tonis gehen nicht aus einer Absicht des Dichters, sondern aus ihrem Charakter hervor, woraus allein schon der poetische Wert dieser Gestalt im Gegensatz zu jenen gemachten Charakteren erhellt.

Gleichfalls ohne Tendenz, ja völlig farblos gestaltete Körner seine „Toni". (Drama in 3 Akten, aufgef. 1812, ersch. 1815.) Hier ist sie keine Wilde mehr, weder die dämonische Mestize wie zu Anfang der Erzählung Kleists, noch die leidenschaftlich Liebende, als die sie dort am Schluße erscheint. Der geniale Zug in Kleists Erzählung, wie sich in der Seele des Mädchens flammender Hass zu flammender Liebe entwickelt, das Malerische des Milieus und der Stimmung, worin diese Szene getaucht ist, geht in der Dramatisierung Körners völlig verloren. Vom ersten Momente an werden beide von Liebe zu einander erfaßt, so daß eine Entwicklung des Verhältnisses ganz ausgeschlossen ist. Auch dadurch, daß Toni bei Körner von vorn herein ihrer Mutter und dem alten Hoango feindselig gesinnt ist, daß sie nicht bei deren Schandtaten mittut und nie mitgetan hat, hat er einen Zug, der zum Charakter einer Wilden passen könnte, ausgemerzt. Toni ist zur typischen Liebhaberin geworden, „ein Kind, nicht fähig großer Pläne", so daß man versucht ist, zu fragen, warum noch das abenteuerliche Kostüm festgehalten wurde.*)

Daß mit der Entwicklung der Literatur auch die Gestalt des Naturkindes Schritt hält, zeigt die Figur der Edrita in Grillparzers Lustspiel „Weh' dem, der lügt!" (Wien 1840.**) Sie stellt einen modernen Typus des Naturkindes dar; sie ist um ihrer selbst willen da und soll keinerlei Theorie zum Ausdruck bringen. Edrita vereinigt in ihrer Person die Eigenschaften des klugen Franken Leon und die ihrer unkultivierten Stammesgenossen. Sie ist ein liebenswürdiges, freies, ein wenig keckes Naturkind, das aber keineswegs aufdringlich hervortritt, im Gegenteil der ungebildeten Sippe der rauhen Germanen einen freundlichen Zug verleiht.

*) Vgl. auch Tieck, Dramaturg. Blätter. 1. T. Lpz. 1852. S. 90 f. G. Feierfeil, die Verlobung in San Domingo und Körners Toni. Gymnas. Progr. Braunau 1892.

**) Vgl. J. Minor, Wahrheit und Lüge auf dem Theater und in der Literatur. (Euphorion 1896. S. 265 f. 285.) Ders., Grillparzer als Lustspieldichter und „Weh' dem, der lügt!" [Grillparzer-Jahrbuch III, 41 f. (S. 60.)]

Dagegen wirken noch Rousseau'sche Ideen mächtig fort in Halms „Sohn der Wildnis (1842) dem bezeichnenderweise auch ein Wort dieses Philosophen als Motto vorangestellt ist: „Les hommes sont méchants, cependant l'homme est naturellement bon"; und diese Hauptideen sind auch in dem Charakter des Helden Ingomar personifiziert. Seine Hülle ist rauh und ungeschlacht, doch in seinem Herzen wohnen Tapferkeit und Edelmut, Wahrheitsliebe und Ehrlichkeit. Finden wir so einerseits Natürlichkeit und Unschuld, so muß uns auf der andern Seite seine Kraft und ungebändigte Stärke ins Auge fallen; Furcht und Tränen kennt er nicht: „Die zahme Trägheit ist lebendiger Tod und Leben atmet nur der Kampf der Kraft."

Man kann vielleicht in diesen beiden Faktoren die Grundanschauungen zweier Zeitalter erkennen; die eine weist zurück in die Vergangenheit, in das Zeitalter Rousseaus, die andere läßt vorahnend Nietzsche'sche Ideen anklingen.

Namentlich zwei Stellen sind so charakteristische Belege dafür, daß sie hier nebeneinander zitiert werden mögen:

Ingomar macht Parthenia das Anerbieten, ihm zu folgen:

„ . . . . ich bau' uns eine Hütte,
„umschattet von des Waldes Wipfeldach,
„davor ein Wiesfleck, nebenbei der Bach,
„rings alles grün und still und Abendschein
„und Waldluft quillt durch Tor und Tür herein.
„Komm, sag' ich, komm, ich mein', den Ort zu seh'n,
„sprich ja, sei mein, bald soll die Hütte steh'n". (IV. A.)

Anderseits bricht sich eine moderne Weltanschauung, die im Uebermenschen, gewissermaßen dem letzten Stadium in der Entwicklung des Naturkindes, gipfelt in den folgenden Worten Bahn:

„Stark ist nur Jugend und nur Kraft ist frei." oder:
„Der Ingomar ist echt, denn er ist stark
„und falsch sind nur die Schwachen — —."

Und auch die alte Mitleidsethik, die uns in den literarischen Produkten des 18. Jahrhundert so häufig begegnete, findet keinen Anklang mehr:

„Bei uns daheim, wo einer alt und siech,
„so geht er in den Wald, nimmt auf drei Tage
„sich Speise mit, legt unter einem Baum
„aufs Moos sich hin, zehrt seinen Vorrat auf
„und nach drei Tagen geht er zu den Göttern". (II.)

So können wir beobachten, daß, so sehr die Anschauungen auch im Laufe der Zeiten wechseln, doch ein stetiger Uebergang stattfindet und daß das Prinzip der Entwicklung auch für die Literaturgeschichte maßgebend ist.

In den in der letzten Gruppe angeführten Stücken zeigt sich der Charakter des Naturkindes in seiner ansprechendsten Form, insofern als das Natürliche in Reden und Handeln nicht durch tendenziöse Aufdringlichkeit bis zur Unnatur entstellt wird. Die objektivere Färbung dieser Gestalten äußert sich schon darin, daß das Wesen des Naturkindes nicht durchaus als ein erstrebenswertes Ideal hingestellt wird, zu dem wir anbetend emporblicken sollen, sondern daß ein Othello neben einem Aaron und Hassan, das siberische Mädchen neben der Kalmückin, Toni neben Hoango steht.

In dieser Skizze wurde der Versuch gemacht, die Haupttypen der Gestalt des Naturkindes festzustellen, wie sie sich in charakteristischen Beispielen repräsentieren. Für alle drei Gattungen, die wir unterscheiden konnten, ließen sich weitere Vertreter, die bis auf die neueste Zeit reichen, namhaft machen; so sei bloß erinnert an Kingleys Westward Ho!, Lamartines Toussaint Louverture, Grabbes Bordoa, Immermanns Münchhausen (Oberhof), Lenaus Indianer, Grillparzers Traum ein Leben, u. s. w.

Auf absolute Vollständigkeit mußte allerdings von vorn herein verzichtet werden, schon deshalb, weil manche Stücke überhaupt unzugänglich waren. Immerhin lassen sich aus den mannigfachen Abarten dieses Charakters gewisse fast immer wiederkehrende Züge herausgreifen, die ein annähernd richtiges und deutliches Bild dieses Charakters liefern dürften.

In der Regel gibt der Wilde einen Maßstab für die Kultur ab, deren Ausschreitungen an ihm gemessen werden:

1) äußerlich, bezüglich der Umgangsformen; die Lüge der Umgangsformen wird hervorgehoben und lächerlich gemacht;

2) im Anschluß daran die Forderung der Wahrheit: der Wilde ist der offene, wahrheitsliebende Mensch, der Kulturmensch ein Lügner und Heuchler;

3) ein spezieller Fall dieser Wahrheitsliebe und Aufrichtigkeit ist die Naturforderung in der Liebe, das naive Zugreifen, das nicht erst lange überlegt; aber auch das entgegengesetzte Extrem begegnet, die völlige Unwissenheit an sexuellen Dingen.

4) Fast überall wird der widersinnige Unterschied der Stände betont und damit auch die Forderung der Gleichheit aller Menschen.

5) Häufig begegnet endlich das Motiv der Auswanderung in ein von den „Segnungen der Kultur“ unberührtes, von der Natur dagegen umso reicher gesegnetes Land beglückender Unwissenheit und heiterer Unschuld. Es ist dies die Folge der Be-

wertung unserer Kultur; sie steht, so hoch sie sich dünkt, auf einer tiefen Stufe; und das Ideal, das man bei uns vermißt, will man in der Ferne finden.

Dieses Lob des Urzustandes, die Verurteilung aller Errungenschaften der Kultur, die Darstellung des Charakters und Lebens der Wilden als eines Idealzustandes der Menschheit ist eine der vielen Stimmen, die sich alsbald zum Schlachtruf der Revolution, „Freiheit, Gleichheit Brüderlichkeit!“ vereinigten. Die sozialen Strömungen finden nicht zuletzt ihren Ausdruck in der Literatur der Zeit; und wenn man die Aufklärungsliteratur als eine Art „Vorspiel auf dem Theater“ zum blutigen Revolutionsdrama bezeichnen kann, so spielt das Naturkind darin nicht gerade die unbedeutendste Rolle.

Anhang.

[1]) **Inhalt des Ingénu von Voltaire:** Als einst der Prior des Klosters von Notre Dame mit seiner Schwester, der Mme Kerkabon sich am Ufer der Bay von St. Malo ergeht, findet er am Strande einen Huronen, den er sofort bei sich aufnimmt. Später stellt sich zur allgemeinen Freude heraus, daß er gar nicht ein echter Hurone sei, sondern sein eigener Neffe der den Wilden beim Einfall der Franzosen in Amerika in die Hände gefallen war. Er soll nun getauft und nach christlicher Sitte erzogen werden. Doch das geht bei ihm nicht so einfach; er ist der Naturmensch; das offenbart sich sofort in der naiven, wörtlichen Auffassung der Bibelworte, die keine Ausdeutung gelten läßt. Als es zur Taufe kommt, fehlt er, die Hauptperson; endlich findet man ihn nach langem Suchen im Bache aufrecht stehend, wie er es in der Bibel gelesen. Zum Priesterberuf, zu dem er herangebildet werden soll, taugt er nun einmal gar nicht. Denn er verliebt sich sofort in die schöne Schwester des Abbé von St. Yves, die unglückseligerweise seine Taufpatin ist. Als er erfährt, daß er sie auch aus diesem Grunde nicht heiraten dürfe, selbst wenn er nicht Geistlicher würde, ist er sehr erstaunt und findet die Gründe lächerlich; noch lächerlicher allerdings, für diesen Fall Dispens vom Papste einholen zu können. Er läßt sich aber nicht abschrecken. Um Mlle d'Yves vor ihm zu schützen, wird sie ein Kloster gebracht. Er ist außer sich, will das Kloster in Brand stecken und seine Geliebte entführen.

Die wilde, impulsive Seite seines Wesens äußert sich auch in dem Kampfe gegen die Engländer, die seine Landsleute unversehens überfallen hatten. Auf den Rat seiner Verwandten reist er nach Versailles, um dort den Lohn für seine Heldentat zu empfangen.

Sein Erfolg ist jedoch ein negativer; nicht nur, daß er nichts erreicht, er wird sogar verhaftet, und zwar auf einen verleumderischen Brief des Amtmannes seiner Vaterstadt hin, dem er nichtsahnend die Hoffnungen seines Sohnes auf Mlle d'Yves vernichtet hatte. Im Gefängnis findet er glücklicherweise einen alten Jansenisten, in dessen Gesellschaft ihm die traurigen Tage angenehmer verfließen.

Da man zu Hause um ihn besorgt ist, beschließt sein Oheim, ihn aufzusuchen. Er reist nach Paris, doch sind natürlich alle seine Bemühungen erfolglos. Inzwischen betreibt der Amtmann die Heirat seines Sohnes mit Mlle d'Yves, so daß diese, von Verzweiflung getrieben, den Entschluß faßt, den Geliebten selbst aufzusuchen und zu befreien. In Versailles angelangt, muß sie mit den Hofbeamten, den Günstlingen des Königs, Pouange und Louvois, schlimme Erfahrungen machen. Nur um den Preis ihrer Tugend soll jener aus den Fesseln befreit werden können. So rettet sie denn ihn und den alten Gordon aus dem Kerker und alle kehren in die Heimat zurück.

Doch kann sie ihrem Geliebten nicht sagen, um welchen Preis er frei geworden und er in seiner reinen, naiven Denkungsart hegt keinerlei Verdacht. Er wundert sich bloß, wieso ihre Schönheit allein seine Fesseln hat sprengen können.

Doch bleibt die Freude nicht ungetrübt. Mlle bedenklich und kein Arzt kann helfen: es ist eine I Bevor es aber mit ihr zu Ende geht, legt sie zur Erleicht ein umfassendes Geständnis ab. Ihr Geliebter jedoch v Verbrechen kann nur im Herzen begangen werden. Den der Tugend und mir."

Die Dekrete, die ihm Anerkennung und Auszeichnung bringen, zerreißt er sofort und schickt Pouange das Begleitschreiben zurück.

Als der Leichnam eingesargt und alles zum Leichenbegängnis vorbereitet ist, kommt plötzlich Pouange herbeigestürmt, von Leidenschaft für sein Opfer erfaßt und befremdet von der Zurückweisung der Auszeichnungen von seiten des Huronen.

Erschüttert vernimmt er die Kunde von dem Tode der Mlle d'Yves. Er sucht sein Unrecht, so gut es geht, zu sühnen, beschenkt alle reichlich und der Ingénu gelangt in Paris zu hohen Ehren und Aemtern.

[2]) **Congreve, Love for Love.** Inhalt. Benjamin ist Seefahrer und seines Vaters Sampson Liebling, im Gegensatz zu Valentin, seinem Bruder, dem typischen Schuldenmacher und leichtsinnigen Menschen.

Dieser letztere ist gerade wieder einmal in Geldnot. Zum letztenmale will ihm der Vater helfen, aber nur unter der Bedingung, daß er seinem Bruder Ben das Erbe überläßt. Das ganze Stück besteht aus einer Reihe von geschickt geführten Intriguen, die allerdings nur durch Verkleidungen herbeigeführt werden Auch das Motiv der geprüften Tugend und Treue spielt herein, so, wenn schließlich Angelica, die Geliebte Valentins, diesen auf eine letzte Probe stellt, die er besteht; er zeigt sich als ein im Grunde herzensguter Mensch und heiratet Angelica.

[3]) **Uhlich, Der Mohr.** Die Heldin ist Dorinde, Tochter des Herrn von Reichenhard, die infolge verschiedener Prophezeiungen, daß sie vor ihrem 16. Jahre großem Unglück preisgegeben sein würde, auf einem einsamen Schloß gefangen gehalten wird, bloß in der Gesellschaft ihrer Amme und des Mohren. Das Stück setzt da ein, wo die Heldin ihr 16. Jahr fast erreicht hat.

[4]) **Cumberland, Der Westindier.** Analyse. Wir können drei Gruppen von Personen unterscheiden:

1) Der Westindier Belcour, der eben aus Jamaika heimgekehrt ist, ist der Sohn Stockwells aus einer geheim gehaltenen Ehe. Stockwell aber gibt sich noch nicht zu erkennen, da er vorher den Charakter seines Sohnes erproben möchte.

2) Charlotte Rusport, die Stieftochter der Lady Rusport, einer geizigen, vorurteilsvoll denkenden Person.

3) Die beiden eben genannten Personen stehen in verwandschaftlichen Beziehungen zur Familie Dudley, welche aus dem alten Kapitän und seinen beiden Kindern Karl und Louise besteht. Kapitän Dudley hatte eine Schwester der Lady Rusport zur Frau, doch war die Ehe von seinem Schwiegervater nicht anerkannt und die Kinder waren enterbt worden. Vergebens sucht der alte Dudley bei der hartherzigen Lady Rusport Hilfe. Auch Charlotte hat keinen Einfluß auf sie, zumal da sie sich durch ihre Liebe zu ihrem Vetter Karl in scharfen Gegensatz zu ihrer Stiefmutter stellt.

Das alte kupplerische Ehepaar Fulmer gibt den Anstoß zu den jetzt folgenden Verwicklungen. Bei diesen Fulmers ist der alte Dudley mit Karl und Louise einquartiert. Zufälligerweise erblickt Belcour, der Westindier, Louise auf der Straße. Er verfolgt sie bis ins Haus, trifft aber oben nur mehr die alte Fulmer an, der er gerade sehr gelegen kommt. Vorläufig kann sie ihm freilich nichts Bestimmtes versprechen. Bei dieser Gelegenheit hilft Belcour, dem alten Kapitän aus der dringendsten Not (Betätigung des Mitleids.)

...arlotte Rusport, die ihren Vetter Karl liebt, will Dudley ...i diesem Behufe Karl, ein Schmuckkästchen von ihr bei ...er des Westindiers, zu versetzen. Stockwell weigert sich, ...dert seinen Sohn Belcour auf, die verlangte Summe samt dem ... ...chen der Miss Charlotte zurückzustellen. Statt dessen aber eilt der l... ...iftliche Westindier zu den Fulmers, um dort Louise zu treffen.

Infolge ... Ungestüms jedoch ist die Begegnung eine sehr kurze. Ueberdies ko... ...lort auch um seine Diamanten, die ihm die alte Fulmer, angeblich um... ...er Louise zu schenken, abgelockt hatte. Bei Charlotte Rusport ges... ... Belcour ein, was er mit dem Schmuck angestellt hat. Louise Dudl... ...seits weiß natürlich gar nichts von den Diamanten. Die ganze Sache ... ...ar und dunkel.

Bald ... ...t sich alles sehr einfach auf: die Diamanten wurden von ... ...juwelier in der Nachbarschaft Stockwells zum Verkaufe ... ...beiden als verdächtig festhalten ließ.

End... ...auch eine Schurkerei der Lady Ruspert aufgedeckt, die ein Testament ... ...schlagen hatte, das Karl, ihren Neffen, zum Universalerben einsetzt; ... ...langt also jetzt zu seinem Recht und Vermögen. Zum Schlusse ... ...die Verbrecher entlarvt, zuerst die beiden Fulmers, dann Lady Rus... ...anderseits findet die Handlung durch die üblichen Verlobungen ihr Ende ... ...Dudley und Charlotte; Belcour und Louise. Um das Glück voll zu m... ...ibt sich nun auch Stockwell als Vater des Westindiers zu erkennen.

[5]) **Ko...e, Bruder Moritz, der Sonderling.** Inhalt. Bruder Moritz ist eben von einer großen Reise zurückgekehrt und hat seinen Freund Omar mitgebracht, dem er als seinem Lebensretter zu großem Danke verpflichtet ist. Gleich bei seiner Ankunft wird Omar von Liebe zu Nettchen, Moritz' Schwester, erfaßt. Jettchen, die zweite Schwester des Sonderlings, hat ein Liebesverhältnis mit dem Maler Wilhelm Moll; Omar sowohl als Wilhelm Moll finden einen Nebenbuhler in dem Grafen Stierenbock. Dieser weiß nämlich nicht, daß Moritz zwei Schwestern hat; daraus ergeben sich bei der Werbung des Grafen mancherlei komische Situationen, die Wilhelm Moll weidlich auszunützen versteht. Im Laufe des Gespräches wird allerdings Moll von Stierenbock beleidigt, was dann noch später sein Nachspiel findet. Übrigens bleibt vorderhand die Werbung des Grafen erfolglos.

Wo alles liebt, „die Schwalben ihre Nester bauen", da muß auch Bruder Moritz Feuer fangen. Seine Auserwählte ist Marie, das neue Kammermädchen. Als sich herausstellt, daß sie bereits Mutter eines Kindes ist, weiß er sich darüber hinwegzusetzen wie über alle andern „Vorurteile". Auch die andern machen ihr Glück in der Liebe. — Bloß der arme Graf muß sich eine negative Antwort holen und gerät überdies mit Dietrich von Moll, dem Bruder des vom Grafen beleidigten Wilhelm, in Konflikt; doch wird schließlich ein Zweikampf verhindert. Nachdem sich alle gefunden, ziehen die Glücklichen nach den Pelew-Inseln.

[6]) **Kotzebues Papagei.** Inhalt. Georg, der Herr des Mohrenknaben Xury, war in seiner Jugend von seinem Vater ungerechterweise verstoßen worden, während sein schlechter Bruder Ludwig, den der kurzsichtige Vater für den besseren Sohn hielt, in Ehren bei diesem verblieb. Aber als der Alte bankerott machte, rettete sich Ludwig mit dem wenigen, was er hatte, den Vater im Elend zurücklassend. Dieser kommt immer mehr herunter. Nach Jahren kommt er einmal zufällig in die Stadt, wo sein Sohn Ludwig scheinbar reich und glücklich lebt. Er sucht im Spiel zu gewinnen, was er verloren und was er nie besessen. Ein Unwetter verschlägt auch Georg, der auf dem Schiffe sein ganzes Hab und Gut

verloren hat, mit seinem Xury und dem Papagei, den er an diesen Hafenplatz. Sie alle finden Unterkunft bei ein scher, nachdem sie von Ludwig unerkannt abgewiesen w und der Alte erkennen einander. Durch den letztern vornehme Haus Ludwig gehöre. Sie wollen zu ihm, am frühen Morgen aus dem Staub gemacht, wahrsche alles verloren.

Eine edle Engländerin, eine junge Witwe, wird Papagei bekannt, der aus Mangel an Geld verkauft w gemacht durch die Worte des Papageis: „Bete für deine von Xury die ganze Geschichte erzählen und heiratet der alle Not ein Ende hat.

[7]) **Kotzebue, La Peyrouse.** Inhalt. La Peyrouse Vaterlandes in die Fremde gezogen und auf ein wüstes worden. — Dort findet er sein Glück in Gestalt Mal Wilden, die er aus größter Lebensgefahr rettet. Er macht lich ist, mit der europäischen Kultur bekannt und lebt acht in Frieden, bis seine Gattin, Adelaide, die, von Unruhe allen Weltteilen sucht, ihn endlich findet und das stille langem innern Kampfe beschließen die drei, friedlich als einander zu leben, nachdem ein Selbstmordversuch Ade Eingreifen Malvinens, welche ihr eine giftige Frucht entreil erfolglos blieb.

[8]) **F. W. Ziegler, Die Mohrin.** Inhalt. Georg, der Lord Fleetwell, der längst Totgeglaubte, kommt mit seiner L Mohrin, in der Heimat an. Sechs Jahre hat sie um ihn gelebt und ihre Treue und seine Dankbarkeit haben ihr seine Liebe gesichert. Doch muß er, bevor er zum ersehnten Ziele gelangt, noch viele Kämpfe in seiner Heimat, dem Lande der Vorurteile, durchfechten. Schließlich aber siegt die Liebe, die auf der Tugend beruht. Die Mohrin wird das Weib des weißen Lords.

[9]) In der Fortsetzung von Kotzebues Sonnenjungfrau, dem Drama „Die Spanier in Peru oder Rollas Tod", (1795) ist der Held Rolla, der verschmähte Liebhaber Coras, der ihr Kind aus den Händen der Feinde rettet und dadurch selbst den Tod findet.

In der Bearbeitung von Sheridan*) liegt das Hauptgewicht auf Pizarro, der im Gegensatz zur geschichtlichen Wahrheit durch die Hand Alonzos im Zweikampfe fällt.

*) Vgl. Bahlsen, Kotzebues Perudramen und Sheridans Pizarro. (Herrigs Archiv 81, 353—380.)

Literaturverzeichnis.

*Albrecht, Joh. Friedr. Ernst, (Pseud. f. I. F. A. Stade), Die Engländer in Amerika. S. 4. Prag 1790.

Anonym, Inkle und Yariko. T. 3. Frankf. Lpz. 1769 (D. S. 18.)

*Arresto, Christ. Georg Heinr., Der Indienfahrer. S. 4. Hambg. 1803.

*Babo, Jos. Marius, Cora und Alonzo. Melodrama, comp. v. Winter, München 1780.

*Baur, Sam., Reisen einer Negerin. Charaktergemälde aus der gesitteten und rohen Welt, Pendant zu Voltaires Candide, meist a. d. Frz. übs. Nürnberg 1790.

Collin, Heinr. v., Balboa, Tr. 5. Wien 1807.

Congreve, Love for Love. L. 3. 1695.

Cumberland, Der Westindier. L. 5. 1771.

Dalberg, W. H. Frh. v., Oronooko. Tr. 5. nach dem Engl. d. Southern. Mannh. 1786.

*Ders., Kora, Drama mit Gesang; nach dem Engl. d. Southern. Mannh. 1786.

*Eisenthal, Oronooko, T. 5. nach Dalberg, Wien 1789.

Gellert, C. F., Leben der schwedischen Gräfin von G.** Lpzg. 1747/8. [1784.]

*Gleich, Jos. Al., Jetta, die schöne Zigeunertochter oder der Wolfsbrunnen, Wien 1799.

*Ders., Ruthart Arrevalo und das Mädchen vom Libanon. Leipz. 1802.

*Ders., Der Mohr von Sewogonda. S. 3. Wien 1806.

Ders., Inkle und Yariko. Singsp. 1. Wien 1807.

Grillparzer, Franz, Weh' dem, der lügt! L. 5. Wien 1840.

*Häberlin, Karl Ludw., Zilia, die Peruanerin, nach d. Franz. Quedlinbg. 1826.

*Hagemann, Friedr. Gustav, Seliko und Berissa oder die Liebe unter den Negern. S. 4. Eisenach 1798.

Halm, Friedr., Der Sohn der Wildnis. Wien 1842.

*Hempel, Gottl. Ludwig. Die Inkas. S. 4. Leipz. 1786.

Hermes, Joh. Timotheus, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen 1769/73 (Wien 1787.)

*Hildebrandt, Christ., Der Negersklave. Quedlinbg. 1817.

I. W. D., Inkle und Yariko oder er war nicht ganz Barbar. Singsp. 1. Cassel 1798.

*Keller, Heinrich, Algar und Illi oder der Sieg echter Liebe. S. 2. Dessau 1783.

Kleist, Heinr. v., Die Verlobung in San Domingo. Berlin 1810/11.

Körner, Theodor, Toni. Dr. 3. 1812. (1815).

Klinger, F. M. Die Zwillinge (1774.)

Ders., Sturm und Drang (1776.)

Kotzebue, A. v., Die Indianer in England. L. 3. 1789.

Ders., Die Sonnenjungfrau. S. 5. 1789.

Ders., Bruder Moritz, der Sonderling oder die Kolonie für die Pelew-Inseln L. 3. 1791.

*) Mußte unberücksichtigt bleiben.

Kotzebue, A. v., Vom Adel. Leipz. 1792.
Ders., Der Papagei. S. 3. 1792.
Ders., Die Negersklaven. Hist.-dramat. Gemälde in 3
Ders., La Peyrouse. S. 2. 1797.
*Kratter, Franz, Die Sklavin von Surinam. S. 5. Frank
Ludwig, Otto, Die Rechte des Herzens. T. 5. 1845.
Ders., Die Pfarrose. T. 5. 1845.
Marivaux, nach —, Die Kinder der Natur, Singsp. 2.
Pelzel, Jos. Yariko, T. 1. Wien 1776.
Pleissner, Heinr. Christian, Der Amerikaner. (D. S. 27
*Rathleff, Ernst Moritz Michael, Die Wilden. Dr. mit
Hannover 1770.
*Ders., Die Mohrin zu Hamburg. Hambg. 1771.
*Reitzenstein, Karl v., Die Negersklaven. T. 5. Wien 1
*Roschmann-Harburg, Cassian Anton v., Sirmide ode
Innsbruck 1774.
Rousseau, J. J., Discours sur l'origine et les fondements
les hommes. 1753.
*Schikaneder, Em. Die Ostindier vom Spittelberg. Kom.
Schiller, Fiesko. 1782.
*Schilson, Frh. v., Die Wilden, Dr. 5. Pressbg. 1778.
*Schmieder, Heinr. Gottl. Die Wilden. S. 3. nach d. Fr Fran.
*Schöpfer, Georg Karl Ludw., Der schönen Xantali Schi , Ta
Liebschaften in Amerika. Nordhausen 1834.
*Schröder, A. L. P., Die indian. Strohhütte. Für die Ju a. d. Franz.
d. Herrn v. St. Pierre übertr. u. mit Anmerk. hsg. Lei '91.
*Schulz, Joach. Chr. Friedr., Grigri (nach dem Franz. d. L de Cahusac)
bearb. v. Gustav Hönig. Weimar 1795.
*Schwan, C. F. Die Sklavin und der großmütige Seefa Oper a. d.
Italien. Mannh. 1773.
Ders., Azakia, Singsp. 3., Mannh. 1778 (D. S. 138.)
Ders., Der Sklavenhändler. Mannheim 1790.
*Ders., Der Kaufmann von Smyrna. SS. 3, Musik von Peter Ritter. Mannh. 1790.
Seume, Der Wilde. 1782.
Shakespeare, Cymbeline.
Ders., Othello.
Spectator, The, Inkle und Yariko. I. London 1767.
Tieck, Ludw. Alla Moddin. S. 3. 1790/1.
*Tschink, Kajetan, Mischrunni, das rätselhafte Mädchen aus Medina,
Arnst. 1804.
Voltaire, L'Ingénu, Hist. vérit. Genève 1768.
*Weidmann, Paul, Pizarro oder die Amerikaner T. 5, in Versen. Wien 1772.
Wiedeburg, Joh. Ernst Basil, Nurally und Nelson, L. 3 o. J.
Wieland, Betrachtungen über J. J. Rousseaus ursprünglichen Zustand der
Menschen. 1770.
Ders., Über die von J. J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche, den wahren
Stand der Natur zu entdecken. Nebst einem Traumgespräch mit Pro-
metheus. 1770.
Ders., Koxkox und Kikequetzel, eine mexikan. Geschichte. Ein Beitr. zur
Naturgesch. des sittl. Menschen. 1770.
Wiener Theaterkritik, 1799 und 1800. Krit. Journal der k. k. Hof- u.
priv. Vorstadttheater.
*Wieting, Joh. Friedr., Der Wilde in Frankreich. S. 4. nach der Oper Le
Huron. Laib. 1786.
Ziegler, F. W., Die Mohrin, S. 4. Wien 1802.

E.
CHICAGO

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 066351732